

اردو مرثیہ شناسی کا تحقیقی اور تنقیدی جائزہ



مقالہ نگار:

سیدہ مصباح رضوی

نگران کار:

ڈاکٹر سعید مرتضیٰ زیدی

شعبہ اردو

جی سی یونیورسٹی، لاہور

اردو مرثیہ شناسی کا تحقیقی اور تنقیدی جائزہ



نام: سیدہ مصباح رضوی
رجسٹریشن نمبر

052	201	GCU	201	PHD	201	U	201	06
-----	-----	-----	-----	-----	-----	---	-----	----

شعبہ اردو
جی سی یونیورسٹی، لاہور

اردو مرثیہ شناسی کا تحقیقی اور تنقیدی جائزہ

یہ مقالہ پی ایچ۔ ڈی کی تکمیل کے سلسلے میں جی سی یونیورسٹی، لاہور کو
سند عطا کیے جانے کے لیے پیش کیا گیا۔

پی ایچ۔ ڈی

مضمون

اُردو

نام: سیدہ مصباح رضوی

رجسٹریشن نمبر

052	20	GCU	20	PHD	20	U	20	06
-----	----	-----	----	-----	----	---	----	----

شعبہ اُردو

جی سی یونیورسٹی، لاہور

تصدیق برائے تکمیل مقالہ

تصدیق کی جاتی ہے کہ زیر نظر مقالہ بعنوان

”اردو مرثیہ شناسی تحقیقی اور تنقیدی جائزہ“

سیدہ مصباح رضوی رجسٹریشن نمبر GCU-PHD-U-06-052 نے پی ایچ۔ ڈی کی

سند کے حصول لئے میری زیر نگرانی مکمل کیا۔

نگران:

ڈاکٹر سعید مرتضیٰ زیدی

شعبہ اردو

جی سی یونیورسٹی، لاہور

تاریخ:

بتوسط:

ڈاکٹر شفیق عجمی

صدر شعبہ اردو

جی سی یونیورسٹی، لاہور

کنٹرولر امتحانات:

جی سی یونیورسٹی، لاہور

اقرار نامہ

میں سیدہ مصباح رضوی رجسٹریشن نمبر 052-GCU-PHD-U-06 اس بات کا

اقرار کرتی ہوں کہ مقالہ میں پیش کیا جانے والا مواد بعنوان

”اردو مرثیہ شناسی کا تحقیقی اور تنقیدی جائزہ“

میری ذاتی کاوش ہے اور یہ کام پاکستان یا پاکستان سے باہر کسی بھی تحقیقی یا تعلیمی ادارے کی طرف سے شائع، طبع یا پیش نہیں کیا گیا۔

دستخط مقالہ نگار:

سیدہ مصباح رضوی

تاریخ:

آپ ہمارے کتابیں سلسلے کا حصہ بن سکتے
ہیں مزید اس طرح کی شائع دار،
مفید اور نایاب کتب کے حصول کے لئے
ہمارے ویس ایپ گروپ کو جوائن کریں

ایڈمن پینل

عبداللہ شفیق : 03478848884

سدرہ طاہر : 03340120123

حنین سیالوی : 03056406067

فہرست

اردو مرثیہ شناسی کا تحقیق و تنقیدی جائزہ

ص: ۱	دیباچہ:	
	باب اول:	✽
ص: ۶	مرثیہ بطور ادبی صنف سخن	
	باب دوم:	✽
ص: ۸۷	اردو میں مرثیہ شناسی (زمانہ دہیر تک)	
	باب سوم:	✽
ص: ۱۸۲	انہی شناسی	
	باب چہارم:	✽
ص: ۳۹۷	مرثیہ بعد انہی	
	باب پنجم:	✽
ص: ۴۸۹	جدید اردو مرثیہ شناسی (جوش ملیح آبادی اور ان کے بعد)	
	باب ششم:	✽
ص: ۶۱۶	مرثیہ شناسی: مجموعی جائزہ	
ص: ۶۴۳	کتابیات	✽

باب اول:

مرہیے کی تعریف - مرثیہ قدیم صنف سخن ہے - واقعات کربلا سے پہلے مرثیہ نگاری - مغرب میں مرہیے کی قدیم تاریخ - عربی مرہیے - واقعہ کربلا - واقعہ کربلا کے بعد مذہبی مرثیہ نگاری - عرب میں مذہبی مرثیہ - ایران میں مذہبی مرثیہ نگاری - اردو میں مذہبی مرثیہ نگاری کے آغاز کی وجہ عزاداری - دکن میں عزادری - دہلی میں عزاداری - اودھ میں عزاداری - لکھنؤ میں عزاداری کی روایت - اردو مرہیے کی ابتدا - مرہیے کا تکمیلی دور: پہلا مسدس نگار مرثیہ گو - اجزائے مرثیہ - واقعات کربلا کے لیے لفظ ”مرثیہ“ کا مخصوص ہو جانا - مرثیہ خوانی - سوز خوانی - تحت اللفظ خوانی

باب دوم:

مرزا محمد اختر - مرزا دبیر - مہربان - میاں قلندر بخش جرات - میر مصحفی - میر انیس - میر حیدری - خلیفہ محمد علی سکندر - میرزا گدا علی گدا - ناظم - مقبل - میر ضاحک - میر حسن - مرزا جعفر علی فصیح - چھنوالا دلگیر - میر مستحسن خلیق - میر ضمیر - مرزا دبیر

باب سوم:

میر انیس کا سن ولادت - تعلیم اور اساتذہ - علمی استعداد - فن سپہ گری کی تعلیم - تربیت - حلیہ - لباس - عقیدہ - انیس کے بہن بھائی - انیس کی شادی اور اولاد - انیس کی شہرت کا آغاز - میر انیس کا لکھنؤ میں مستقل سکونت - ذریعہ معاش - میر انیس کا گھر - بیماری اور وفات - انیس کا مزار - تعزیتی مجالس - انیس دبیر کے تعلقات - میر انیس کے خطوط - میر انیس کا فوٹو - میر انیس سے تعلق رکھنے والے اہم افراد - شاعری کا آغاز - غزل سے مرہیے کی طرف - تحفہ - انداز ہنگام تصنیف - پہلی مجلس - پہلا مرثیہ - مجالس - پہلا شہر: فیض آباد - دوسرا شہر: لکھنؤ - ترک مرثیہ خوانی - عظیم آباد میں مجلس - حیدر آباد میں مجلس - الہ آباد میں مجلس - بنارس میں مجلس - کانپور میں مجلس - آخری مجلس اور آخری مرثیہ - میر انیس کے آداب مجلس - میر انیس کی مرثیہ خوانی - انداز مرثیہ خوانی -

باب چہارم:

سید علی محمد عارف - سید مہر علی انس - سید ابو محمد جلیس - میر محمد نواب مولس - میر خورشید علی نقیس - حسین مرزا عشق - سید میرزا عشق - سید محمد ہادی وحید - سید مصطفیٰ مرزا رشید، عرف پیارے صاحب رشید - شاد عظیم آبادی - مرزا محمد جعفر اوج - دولہا صاحب عروج

باب پنجم:

جدید مرثیہ - صنف مرثیہ میں جدیدیت کے محرکات کا جائزہ: سیاسی محرکات - تعلیمی اور علمی محرکات - مذہبی محرکات - مرثیے کی مخصوص روایت اور عصر حاضر کے تقاضے - جدید مرثیے کے رجحانات - قدیم اور جدید مرثیے کے اختلافات - قدیم اور جدید مرثیے کی مماثلتیں - جوش ملیح آبادی - قائم رضائیم - قیصر بارہوی - سید آل رضا - ڈاکٹر صفدر حسین - دلورام کوٹری - عزیز لکھنوی - جعفر علی اثر - روپ کنواری - نجم آفندی - سہیل بناری - محسن اعظم گڑھی - جمیل مظہری - صبا اکبر آبادی - فیض بھرت پوری - شاہد نقوی - ظہور چارچوی - میر رضی میر - پیر خلش اصحابی - حبیب محمد حبیب - امید فاضلی - فضل فتح پوری - کوثر الہ آبادی - عبدالرؤف عروج - شہرت بگرامی - ساحر لکھنوی - ظل صادق - عارف امام - امیر فیض آبادی -

باب ششم:

مجموعی جائزہ - مرثیہ شناسی کا موضوعاتی جائزہ - مرثیہ نگاروں کے مجموعی ذکر پر مبنی تاریخی کتب - کسی خاص زمانے پر محیط مرثیہ کی تاریخی کتب - مرثیے کی علاقائی تاریخوں پر مبنی کتب - ایک خاندان سے تعلق رکھنے والے مرثیہ نگاروں کے ذکر پر مبنی تاریخی کتب - تلامذہ کی تاریخ پر مبنی کتب - مرثیے پر ہونے والے اعتراضات پر مبنی کتب - اعتراضات کے جواب میں لکھی جانے والی کتب - اعتراضات کے جواب میں لکھی جانے والی کتب - جدید مرثیے کے موضوع پر لکھی جانے والی کتب - مرثیہ نگاروں کے متعلق مضامین پر مرتب کی جانے والی کتب - اردو مرثیہ کی تدوین - جامعات میں مرثیہ شناسی -

انتساب

شہدائے کربلا

کے نام جن کی بدولت صنف مرثیہ کو عزت اور تابندگی میسر آئی

اور

ان تمام مرثیہ نگاروں اور مرثیہ شناسوں کے نام
جن کے قلم نے مرثیے کے ذکر کو سر بلند رکھا

دیباچہ

اردو شاعری کی طویل تاریخ اور قدیم روایت میں مرثیہ نگاری کو ہمیشہ سے اہمیت حاصل رہی ہے۔ یہ صنف سخن کسی تعارف کی محتاج نہیں۔ اردو شاعری کے آغاز کے ساتھ ہی مرثیہ کوئی کا آغاز ہو گیا تھا جو کہ آج تک اردو شاعری میں ایک صنف سخن کر طور پر موجود ہے۔ مرثیے کا موضوع واقعہ کر بلا ہے۔ جو ابتدا سے آج تک مرثیے میں موجود رہا ہے۔ مگر اس کی ہیئت اور اجزائے ترکیبی ہمیشہ سے تغیرات کا شکار رہے ہیں۔ قدیم شاعری میں شعرا کو اختیار حاصل تھا کہ وہ مفرد، مثلث، مربع، مخمس، مسدس، ترکیب بند، ترجیع بند غرض جس صورت میں چاہتے مرثیے کہتے۔ لیکن جب مرثیہ دکن اور دہلی سے ہوتا ہوا لکھنؤ میں میر ضمیر کے عہد تک پہنچا تو اس کی ہیئت اور اصول وضوابط مقرر کر دیئے گئے۔ لیکن جوش ملیح آبادی اور ان کے ہم عصر شعرا نے مرثیے کے داخلی اور خارجی عناصر کو توڑ پھوڑ کر مرثیے کی نئی صورت پیش کی۔ جس کو ”جدید مرثیہ“ کے نام سے پکارا گیا۔ جوش ملیح آبادی کے دور کے بعد ایسے مرثیہ نگار موجود رہے جو قدیم کلاسیکی طرز پر مرثیہ نگاری کرتے رہے۔ کچھ ایسے بھی تھے جنہوں نے قدیم اور جدید انداز کو ملا کر ایک نئی طرز متعارف کروائی۔ لیکن مجموعی طور پر مرثیہ میر انیس اور مرزا دیر کے عہد کے مرثیے سے مختلف صورت اختیار کر گیا۔ قدیم دور ہو یا جدید دور مرثیہ نگاری ہر دور میں نمایاں صنف سخن کے طور پر موجود رہی۔

محققین اور ناقدین نے دیگر اصناف ادب کی طرح صنف مرثیہ کو تنقید اور تحقیق کا موضوع بنایا۔ مرثیے کے موضوع پر کتابیں، مضامین، رسائل اور تحقیقی و تنقیدی مقالے سامنے آئے جو کہ تعداد میں بہت زیادہ تھے۔ میرے ذمے اردو مرثیے اور مرثیہ نگاروں پر لکھی جانے والی صرف مطبوعہ کتب کا تجزیہ کرنا تھا۔ کام کے آغاز کے بعد اس موضوع کی وسعت اور پھیلاؤ کا اندازہ ہوا۔ صرف میر انیس کے موضوع پر ہی کام اس قدر پھیلا ہوا تھا کہ اس کا احاطہ کرنا پورے ایک مقالے کا الگ سے موضوع بن سکتا تھا، کجایہ کہ اس بات کا جائزہ لیا جائے کہ صدیوں پر پھیلی ہوئی مرثیے کی تاریخ اور مرثیہ نگاروں کے کارناموں پر کیا کیا کام سامنے آچکا اور ناقدین مرثیہ اس کام کے کس کس زاویے اور پہلو پر قلم فرسائی کر چکے ہیں۔ اردو تذکروں سے لے کر آج تک سینکڑوں ایسی تنقیدی اور تحقیقی کتب سامنے آچکی ہیں جس میں مرثیہ کو موضوع بنایا گیا ہے۔ زیر نظر مقالے میں ان تمام شائع شدہ کتب کو شامل کرنے کی کوشش کی گئی ہے جن کا براہ راست موضوع مرثیہ یا مرثیہ نگاری ہیں۔ ان کتابوں میں مرثیے کی تاریخ پر اور مرثیہ نگاروں کے بارے میں لکھی گئی کتابیں بھی شامل ہیں اور ایسی کتابیں بھی شامل ہیں جن میں مرثیے کے موضوع

پر لکھے گئے مضامین کو یکجا کیا گیا ہے۔ مرزا دیر کا انیس کی طرح تفصیل سے ذکر نہیں کیا گیا کیونکہ دیر شناسی کی روایت کا مفصل جائزہ میں نے اپنے ایم فل کے مقالے میں پیش کیا تھا البتہ تاریخی تسلسل قائم رکھنے کے لیے انیس سے پہلے کے شعرا کے ساتھ ان کا مختصر ذکر ضرور کر دیا ہے۔

اپنے اس دائرہ کار میں رہتے ہوئے یہ مقالہ چھ بنیادی ابواب میں تقسیم کیا گیا ہے۔

باب اول: صنف مرثیہ کو موضوع بنا کر جو تحقیق اور تنقید کی گئی ہے، اس باب میں اس نوعیت کے سارے مواد کا جائزہ پیش کیا گیا ہے۔

باب دوم: قدیم مرثیہ نگاروں سے لے کر مرزا دیر تک کے تمام مرثیہ نگاروں پر مرثیہ شناسوں نے جو کچھ لکھا، اس باب دوم میں اس کا جائزہ شامل کیا گیا ہے۔

باب سوم: میر انیس اردو مرثیے کے صف اول کے شاعر ہیں۔ ان کے مرثیے ادبی محاسن سے مالا مال ہیں۔ اس وجہ سے مرثیہ شناسوں کا رجحان میر انیس کی مرثیہ نگاری کی طرف بہت نمایاں رہا۔ باب سوم میں میر انیس کے حوالے سے ہونے والے کام کا احاطہ اور تجزیہ کیا گیا ہے۔

باب چہارم: میر انیس اردو مرثیے کے بے تاج بادشاہ تھے۔ مگر اردو مرثیے کو میر انیس کے بعد بھی ایسے باکمال شعرا میر آئے جنہوں نے اپنے فکرو فن کی مدد سے مرثیے کی وسعتوں میں اضافہ کیا اور اس کو اپنے دور کی دوسری اصناف کے مقابلے میں قائم و دائم اور مقبول بنائے رکھا۔ باب چہارم میں میر انیس کے عہد کے مرثیہ نگاروں سے لے کر جوش سے پہلے تک کے ان تمام مرثیہ نگاروں کا ذکر کیا گیا ہے جن پر مرثیہ شناسوں نے تنقیدی اور تحقیقی کام کیا ہے۔ اس باب میں شعرا کی زمانی ترتیب کو مد نظر رکھا گیا ہے۔

باب پنجم: جدید مرثیہ نگاری کا رجحان بیسویں صدی عیسوی کے آغاز سے نظر آنے لگا تھا۔ رفتہ رفتہ یہ رجحان اتنی تقویت حاصل کر گیا کہ اس دور کے مرثیہ نگاروں کی ایک بڑی تعداد اس سے متاثر نظر آئی۔ مرثیہ شناسوں نے اس دور کو ”جدید مرثیہ نگاری“ کے نام سے موسوم کیا۔ باب پنجم میں اس دور کے تمام شعرا کا ذکر کیا گیا ہے جن کو مرثیہ شناسوں نے ان کے کام کی وجہ سے اہمیت دی اور اپنی تنقید و تحقیق کا موضوع بنایا۔ اس باب کو دو حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ پہلے حصے میں جدید مرثیے کے موضوع پر مباحث کو شامل کرنے کے علاوہ ایسے مرثیہ نگاروں کا ذکر کیا گیا ہے جن کے موضوع پر کم از کم ایک مکمل کتاب ضرور موجود ہے۔ دوسرے حصے میں جدید مرثیے کے دیگر شعرا کا ذکر زمانی ترتیب سے کیا گیا ہے۔

باب ششم: مقالے کا یہ آخری باب گذشتہ ابواب کے مجموعی جائزے پر مبنی ہے۔ جس کے مطالعہ کے بعد اردو مرثیہ شناسوں کی تنقیدی و تحقیقی کاوشوں کے معیار اور مقدار کا تعین ہو سکے گا اور مرثیہ شناسوں کی خدمات کا اندازہ لگانا آسان ہو جائے گا۔ مقالے کی تیاری میں جن کتابوں سے استفادہ کیا گیا ہے مقالے کے آخر میں ”کتابیات“ کے عنوان سے ان کا

ذکر شامل ہے۔

پی ایچ ڈی کا مقالہ تحریر کرتے وقت بیشتر سکا لرنر عمر کے اس دور میں ہوتے ہیں جہاں معاشرتی اور گھریلو ذمہ داریوں کے علاوہ ملازمت اور اہل خانہ کی مصروفیات بھی پورے عروج پر ہوتی ہیں۔ ایسے حالات میں تحقیقی و تنقیدی کاموں کے لیے تسلسل سے وقت میسر آنا بہت دشوار ہے۔ لکڑوں کی صورت میں دستیاب اس وقت میں بھی بہت سی ذمہ داریوں کو پس پشت ڈالنا پڑتا ہے۔ میں بھی کم از کم اس مقالے کی تیاری کے آخری برس میں اپنی ذمہ داریوں سے اسی طرح آنکھ پھولی کھیلتی رہی۔ لیکن خدا کا ہزار بار شکر ہے کہ سسرال والوں کے ہر فرد نے میری ذمہ داریوں کا بوجھ بھی اٹھایا اور ہمت بھی بندھائی، عظمیٰ، معصومہ، منجھا اور فاطمہ اور خاص طور پر نور العین نے میری ذمہ داریوں کو باٹنے میں میری جو معاونت کی اس کے لیے ان کی شکرگزار ہوں۔ نور العین کے بعد میں ذیشان کی والدہ (خالہ جان) کی ممنون ہوں کہ جنھوں نے میری ماں کے گزر جانے کے بعد میری ماں طرح میرا خیال رکھا اور زندگی کے ہر مرحلے اور معاملے میں میرا ساتھ دیا۔ خدا ان کا سایہ سلامت رکھے (آمین)۔ علی کی بھی شکرگزار ہوں کہ اس نے مقالے کی کمپوزنگ میں مدد کی۔ شادی کے بعد میری ہر خوش نصیبی کا سلسلہ بزرگوں کی دعاؤں کے بعد ان سے جاملتا ہے جنھوں نے مجھے اپنی شریک حیات ہونے کا فخر بخشا۔ میری زندگی کی ہر کامیابی میں ان کا ساتھ شامل ہے۔ جو شخص ذرے کو آفتاب کر دے اس کا شکر یہ کن لفظوں میں ادا ہو سکتا ہے؟ مجھے ابھی ایسے الفاظ نہیں ملے۔

مقالے کی تیاری کے آخری دنوں میں بھانجیوں، بھتیجیوں وغیرہ سے دور رہنا بڑا گراں گزرتا تھا۔ بالخصوص اپنے والد صاحب اور اپنی بیٹی شامیم بٹول کو نظر انداز کرنا سب سے دشوار کام تھا۔ وطن سے دور جابنے والوں میں تقی عباس اور احسن عباس کی یاد بھی دل کو بہت اداس کرتی رہی۔ مگر سب طرح کے حالات میں کام جاری رکھا کیونکہ یہ میرے والد اور والدہ (مرحومہ) کا خواب اور میرا شوق تھا۔

نوید صاحب، زاہد صاحب، عمران صاحب اور منظور صاحب کی بھی شکرگزار ہوں کہ جی سی یونیورسٹی لاہور کی لائبریری میں کتابوں کی دستیابی ان کی موجودگی میں بالکل دشوار نہ تھی۔ ان کے حسن سلوک کا فائدہ اٹھا کر انھیں بار بار کتابوں کی تلاش کی زحمت دیتی رہی۔ محمد نعیم صاحب (سینئر لائبریرین) کا بھی شکر یہ کہ جو سکا لرنر کے ساتھ تعاون کرنے کے لیے ذاتی طور پر زحمت اٹھانے سے بھی گریز نہیں کرتے۔ مقالے کے تیاری کے دوران میں انھیں بھی کتابوں کے سلسلے میں بار بار زحمت دی۔ انہوں نے ہر بار خوش دلی سے کتابیں فراہم کیں۔ میرے احباب میں سید عمران حیدر نے بھی کتابوں کی فراہمی میں میری مدد کی۔ میں ان کے ممنون ہوں۔

دوستوں میں سرسفر حیدر کا ذکر ضروری ہے۔ انھوں نے مقالے کی تیاری کے دوران میری مدد کے جتنے ارادے باندھے، اور وقتاً فوقتاً ان کو جس خلوص کے ساتھ نبھایا، اس کے لیے میں ان کی ممنون ہوں۔ ان کی خوش بیانی نے زندگی اور

مقالے کے پریشان کن مرحلوں میں میری جس طرح حوصلہ افزائی کی وہ یادگار ہے۔

محمد سعید صاحب کی محبت، رہنمائی اور سچے خلوص کا حقیقی حق ادا کرنا میرے لیے مشکل ہے کیونکہ وہ ایک کامیاب محقق ہی نہیں ایک بہترین انسان بھی ہیں۔ طالب علم ہوں یا ملنے جلنے والے سب ان کے خلوص کے معترف ہیں۔ انھیں رشتوں اور تعلقات کے تقدس کو خوب نبھانا آتا ہے۔ مقالے کے دوران انھوں نے قدم قدم پر میری رہنمائی کی۔ ایک شفیق استاد کی طرح اور ایک مہربان بھائی کی طرح۔ میں تہہ دل سے ان کی بھی شکر گزار ہوں۔

شاہد رضا موسوی صاحب کی بھی بے حد شکر گزار ہوں جن کو میں وقت بے وقت فون کر کے مطلوبہ کتابیں کراچی سے منگواتی رہی اور انھوں نے بیٹا در اور قیمتی کتابیں مجھے بھجوانے میں ذرا ہر تاخیر نہ کی اور اس پر کمال مہربانی یہ کہ شکر یہ تک کے امیدوار نہیں ہیں۔

مقالے کے لیے موضوع کا انتخاب ایک مشکل مرحلہ ہوتا ہے۔ میں سر سہیل احمد خاں صاحب اور پروفیسر طارق حسین زیدی صاحب کی بالخصوص شکر گزار ہوں کہ انھوں نے میری استطاعت اور طبیعت کے رجحان کو مد نظر رکھتے ہوئے مجھے مرچے کے موضوع پر کام کرنے کا موقع فراہم کیا۔ ان دونوں اساتذہ سے میں نے صرف پڑھا ہی نہیں بہت کچھ سیکھا بھی ہے جو تمام عمر کام آئے گا۔ میں اپنے محترم نگران جناب ڈاکٹر سید سعید مرتضیٰ زیدی صاحب کا شکر یہ ادا کرنا چاہوں گی جن کے ہوتے ہوئے مجھے مقالے کے کسی مرحلے کو طے کرنے میں دقت پیش نہیں آئی۔ ان سے مل کر ہمیشہ کام کرنے کی لگن میں اضافہ ہوا اور میں زیادہ دلجمعی سے کام کر سکی۔ انھوں نے ایک مہربان، مددگار اور شفیق رہنما ہونے کے سبھی تقاضے پورے کیے ہیں۔

مقالہ جمع کروانے کے آخری دن بڑے تھکا دینے والے تھے۔ ہر بات مکمل ہو جانے کے بعد بھی کچھ نہ کچھ اضافے اور ترمیم کی صورت نکل رہی تھی۔ اردو کے صدر شعبہ پروفیسر شفیق عجمی کا شکر یہ ادا کرنا چاہتی ہوں کہ جنھوں نے اس دورانیے میں ہمدردی اور شفقت برتتے ہوئے میری ہمت افزائی کی۔ انہی کی مہربانی کی بدولت میں تسلی کے ساتھ اپنا کام مکمل کر سکی۔

آخر میں میری دعا ہے کہ میری یہ تحقیقی کاوش جو سل محمد و آل محمد، خدا کی بارگاہ میں قبولیت پاسکے اور نئے مرثیہ شناسوں کے کام آسکے۔

سیدہ مصباح رضوی

۳۔ نومبر ۲۰۱۱ء

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

باب اوّل

مرثیہ بطور ادبی صنف سخن

مرثیہ شاعری کی وہ قسم ہے جس کا تعلق انسان کے حزن و غم جذبات کے اظہار سے ہے اردو زبان میں صنف مرثیہ مقبول ترین صنفِ سخن ہے۔ اس موضوع پر شعرا نے بہت سا سرمایہ چھوڑا ہے۔ کل کی طرح آج بھی مرثیہ لکھا جا رہا ہے اور اس میں مسلسل اضافہ ہو رہا ہے۔ دراصل مرثیے کا تعلق موت سے وابستہ غموں سے ہے۔ اس لیے ہر زبان و ادب میں مرثیہ کسی نہ کسی صورت میں موجود رہا۔ اردو شعرا کا رجحان بھی مرثیے کی طرف ابتدا سے رہا ہے۔ آج سینکڑوں برس گزرنے کے بعد صنف مرثیہ پر بہت سا تنقیدی مواد سامنے آچکا ہے۔ ابتدا میں اس کی ادبی اہمیت نہ ہونے کے سبب، اس پر تنقید اور تحقیق کا آغاز نہیں ہوا تھا مگر رفتہ رفتہ اس صنف کی ادبی حیثیت بڑھنے لگی تو مرثیے پر تنقیدی مواد بھی سامنے آنے لگا۔

ان تنقیدی کتب میں مرثیہ کی خوبیوں کا ذکر بھی ہے اور اس کی خامیوں پر بھی دل کھول کر لکھا گیا ہے۔ مرثیے پر اعتراض کرنے والے ناقدین کی تعداد تو کم ہے مگر ان کے اعتراضات نے بہت سے ناقدین کو لکھنے پر مجبور کیا۔ اعتراضات کے جواب دینے کے سبب جہاں مرثیے کے بہت سے پہلوؤں کی وضاحت ہوئی وہاں مرثیے کی تنقیدی کتب میں بھی اضافہ ہوا۔

ان کتب کی موجودگی اس بات کا واضح ثبوت ہے کہ ناقدین نے صنف مرثیہ کو باقی اصنافِ سخن کی طرح توجہ دی اور اس کے ہر پہلو کو زیر بحث لا کر ایک متوازن رائے قائم کرنے کے لیے راہ ہموار کی۔ یہاں ایک بات کی وضاحت ضروری ہے کہ صنف مرثیہ کو موضوع بنا کر براہ راست بہت کم لکھا گیا۔ زیادہ تر ناقدین نے میرا نیس اور ان کے مرثیے کے حوالے سے تنقید کی۔ میرا نیس کے حوالے کے جانے والی تمام تنقید کو ان سے متعلق باب میں شامل کیا جائے گا۔ یہاں صرف ان کتب کو موضوع بنایا جائے گا جو کسی شاعر کے حوالے سے نہیں بلکہ پورے مرثیے کو موضوع بنا کر لکھی گئی ہیں یا ایسی کتابوں کے مواد کو شامل کیا گیا ہے جن کا کوئی مخصوص حصہ صرف مرثیہ سے متعلق بحث کرتا ہے۔ اس باب میں اس بات کا جائزہ لیا جائے گا کہ ناقدین نے مرثیے سے متعلق کن کن مباحث پر تنقیدی نظر ڈالی ہے اور اس سے کیا نتائج اخذ کیے ہیں۔ تنقیدی حوالے سے سامنے آنے والے مباحث کی تفصیل پیش خدمت ہے۔

مرثیے کی تعریف:

”مرثیہ“ کی تعریف کیا ہے؟ اس صنفِ سخن میں کس قسم کے جذبات اور احساسات کا اظہار کیا جاتا ہے؟ ناقدین نے اس کی کیا تعریف کی اور اس کے بیان کے لیے کیا دائرہ کار مقرر کیا؟ اس بات کو جاننے کے لیے ناقدین مرثیہ کی آرا ملاحظہ کیجیے۔

حامد حسن قادری لکھتے ہیں:

”مرثیہ اس نظم کو کہتے ہیں جس میں کسی شخص کی موت پر اظہار حسرت و غم کیا جائے اور اس کے اوصاف بیان کیے جائیں۔“ ۱

سید صفدر حسین کا کہنا ہے کہ:

”مرثیہ عربی میں اس نظم کو کہتے ہیں جو کسی مرنے والے کی یاد میں کہی جائے“ ۲
عبدالرؤف عروج کے مطابق:

”مرثیہ دراصل اس نظم کو کہتے ہیں جس میں مرنے والے کی خوبیاں بیان کر کے اس کی موت پر اظہار غم کیا جائے۔“ ۳
ڈاکٹر جعفر رضا کے مطابق:

”مرثیہ ایسی صنف کو کہتے ہیں، جس میں کسی کی وفات یا شہادت کا ذکر کیا جائے اور اس کے دنیا سے رخصت ہونے پر رنج و غم کا اظہار ہو۔“ ۴
عاشور کاظمی لکھتے ہیں:

”مرثیہ کسی دوست عزیز قومی، ہیرو، مذہبی رہنما کی موت پر غم و اندوہ کے اظہار کی حزنیہ شاعری کا نام ہے۔“ ۵
ڈاکٹر فضل امام کا کہنا ہے کہ:

”لفظ ”رثا“ کسی عزیز کی موت پر رونے اور رنج و غم کا اظہار کرنے کے لیے مستعمل ہو گیا۔“ ۶
امیر احمد علوی نے لکھا کہ:

”مرثیہ کے لفظی معنی ”وصف میت“ ہیں اور اصطلاح شعرا میں مرثیہ اس صنف سخن کو کہتے ہیں جس میں شخص متوفی کے محامد و فضائل و سوانح درد و حسرت کے ساتھ بیان کیے جاتے ہیں۔“ ۷

شجاعت علی سندیلوی نے مرثیے کی روایتی تعریف بیان کرنے کے بعد مزید یہ لکھا کہ:

”یوں تو مرثیہ ہر ایک مصیبت اور تباہی پر کہا جاسکتا ہے اور صرف اشخاص و افراد کے لیے ہی نہیں بلکہ قوم و ملک کی خستہ حالی و تباہی پر کہا جاتا ہے اور اکثر شعرا نے کہا بھی ہے۔“ ۸

مرتضیٰ حسین فاضل نے لکھا کہ:

”محبوب کی موت، چاہنے والے کی وفات، عزیز کے انتقال پر جو المیہ اور بینیہ اشعار نظم کیے جائیں، انہیں ”مرثیہ“ کہتے ہیں۔“ ۹

فرمان فتح پوری نے لکھا کہ:

”مرثیہ“ عربی لغت میں کسی کی موت پر رونے، غم منانے اور مرنے والے کے اوصاف بیان کرنے کو کہتے ہیں۔ اس لحاظ سے ہر اس نظم کو مرثیہ کہہ سکتے ہیں جس میں کسی کی موت پر غم کا اظہار کیا گیا ہو یا اس کے اوصاف و خصائل بیان کیے گئے ہوں۔“

مندرجہ بالا تمام تعریفوں کے مطالعہ کے بعد پتا چلتا ہے کہ مرثیہ شناسوں نے مرثیہ کی تعریف کن لفظوں میں کی اور ان کی نظر میں مرثیے کی وسعت اور دائرہ کار کتنا وسیع کیا۔ ان تمام تعریفوں کو مد نظر رکھ کر کہا جاسکتا ہے کہ مرثیہ عربی لفظ ”رثا“ سے مشتق ہے جس کے معانی ”وصف میت“ کے ہیں۔ مرثیہ نظم کی صورت میں لکھی جانی والی وہ حزن پر تحریر ہے جس میں اپنے کسی پیارے کی وفات کا ذکر اس کے اوصاف کو بیان کر کے کیا جاتا ہے۔ مرثیے میں انسانوں کی موت کے علاوہ کسی بھی محبوب شے کی تباہی، بربادی اور خاتمے کا بیان بھی کیا جاسکتا ہے۔

مرثیہ کا اظہار انفرادی یا اجتماعی دونوں حیثیتوں سے ہو سکتا ہے۔ کسی ایسے شخص کی موت کا ذکر کرنا جو ارد گرد کے لوگوں میں اپنے کارناموں یا اخلاق و سیرت کی وجہ سے اچھی طرح جانا جاتا ہو، اس پر کہا جانے والا مرثیہ، اجتماعی مرثیہ کہلائے گا جبکہ کسی غیر معروف شخص کے غم میں نظم لکھنا انفرادی مرثیہ کہلائے گا۔ انفرادی مرثیے کہے تو گئے ہوں گے مگر اپنے محدود دائرہ کار کی وجہ سے زیادہ موثر اور دیر پا ثابت نہ ہو سکے ہوں گے۔ اجتماعی مرثیے میں کسی معروف شخص کی موت پر غم کا اظہار عام لوگوں کے جذبات کی عکاسی کرنے کے سبب ان کے لیے تسکین کا باعث بنتا ہے۔ یقیناً ایسے شخص پر جب مرثیہ لکھا جائے گا تو مرحوم کی نیکیوں کو بھی یاد کیا جاتا ہو گا تا کہ اگر کوئی مرحوم کے کارناموں سے پوری طرح واقف نہیں تو جان لے کہ اس کی اہمیت اور مرثیہ کہنے کا سبب کیا ہے۔ ایسے مرثیے شخصی مرثیے کہلاتے ہیں۔

مرثیہ قدیم صنف سخن ہے:

غم سے انسان کا تعلق ازل سے ہے اور تا ابد باقی رہے گا۔ موت کا غم، غموں کی فہرست میں نمایاں تر ہے۔ غموں کی اسی رفاقت نے انسان کے لغموں میں سوز، درد، تڑپ اور تاثیر پیدا کر دی۔ اسی تاثیر کے کرشمے تمام شاعری میں بالعموم اور صنف مرثیہ میں بالخصوص دکھائی دیئے۔

مرثیہ کا موضوع موت اور اس سے وابستہ غم ہیں۔ مرثیہ شخصی ہو یا مذہبی دونوں کا موضوع موت ہی ہے۔ موت ایک ناقابل تلافی صدمہ ہے۔ انسانوں میں اس نقصان کے موقع پر اظہار کے طریقے تو مختلف ہو سکتے ہیں مگر اس سے جڑے دکھوں سے کوئی دردناک خاموشی لیکن جب ضبط کے بندھن ٹوٹ جائیں، قوت ارادی جواب دے جائے اور موت کا صدمہ رگ و پے میں پہچان برپا کر دے تو یہ غم آہ و بکا سے بڑھ کر سینہ کو بی اور ماتم میں ڈھل جاتا ہے۔ غالب نے کہا تھا۔

دل ہی تو ہے نہ سنگ و خشت درد سے بھر نہ آئے کیوں

روئیں گے ہم ہزار بار کوئی ہمیں ستائے کیوں

صنف مرثیہ کو باقی اصناف پر یہ برتری حاصل ہے کہ اس صنف کو قدیم ترین صنف ٹخن ہونے کا اعزاز حاصل ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ انسان نے دنیا میں جس کیفیت کو پہلی بار شدت سے محسوس کیا وہ موت کا دکھ ہے۔ اردو مرثیہ کے ناقدین نے مرثیے کو قدیم ترین صنف ٹخن قرار دیا۔ اس بارے میں انھوں نے جو دلائل اور آراء پیش کیں، وہ پیش خدمت ہیں۔

امجد اشہری نے مرثیے کی قدامت اور فضیلت کے بارے میں لکھا کہ:

”دنیا میں پہلے تاریکی پیدا ہوئی، پھر روشنی..... حضرت آدم صلی اللہ کا جنت سے نکالا جانا بجائے خود فسانہ غم اور پھر ان کے ابتدائی آلام مزید برآں نوحہ ماتم نظر آتے ہیں۔ شاعری میں سب سے پہلا شعر مرثیہ میں کہا گیا۔ یعنی حضرت آدم کے بیٹے قابیل نے بھائی کو قتل کر ڈالا تو حضرت آدم روئے اور اپنے مقتول بیٹے کو صدمہ فراق میں جو نوحہ کیا وہ موزوں شعر بن گیا۔“ ۱۱

امجد اشہری نے لکھا کہ اس پس منظر میں صنف مرثیہ کو تین حوالوں سے اہمیت حاصل ہے۔

۱۔ مرثیہ میں سب سے پہلے شاعری ہوئی۔

۲۔ مرثیہ دنیا کے سب سے پہلے آدمی نے کہا۔

۳۔ ایک تنبیہ کی زبان سے اس صنف کا آغاز ہوا۔ ۱۲

ڈاکٹر ذاکر حسین فاروقی نے بھی مرثیے کی قدامت کا سلسلہ حضرت آدم کے آنسوؤں سے جوڑا ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ:

”کسی عزیز کی موت پر انسان کا بے چین ہو جانا اور اس بے چینی کے عالم میں آنکھوں سے آنسوؤں کی گنگا جمننا پھوٹ نکلنا ایک فطری امر ہے اور مرثیہ چونکہ انہی بہتے ہوئے آنسوؤں کی مکتوبی شکل کا نام ہے اس لیے ہم بجا طور پر کہہ سکتے ہیں کہ مرثیہ کی تاریخ بھی اتنی ہی پرانی ہے جتنی کہ خود نسل انسانی کی تاریخ۔ ہابیل کی موت پر ابو البشر حضرت آدم کی آنکھوں میں جھلک آنے والے آنسو شاید وہ پہلا خاموش مرثیہ ہیں جو خود فطرت نے ایک درو رسیدہ باپ کے صحیفہ عارض پر لکھا ہوگا۔“ ۱۳

ذاکر حسین فاروقی نے حضرت آدم کے آنسوؤں کو خاموش مرثیہ قرار دیا۔ ڈاکٹر صفدر حسین نے لکھا کہ حضرت آدم نے اپنے بیٹے کے قتل کے موقع پر باقاعدہ شعروں کی صورت میں اپنے غم کا اظہار کیا۔ ڈاکٹر صفدر حسین لکھتے ہیں:

”مرثیہ کی دنیا میں سب سے پہلی تصنیف حضرت آدم کے وہ اشعار بتائے جاتے ہیں۔ جو انھوں نے اپنے فرزند ہابیل کی ہلاکت پر کہے تھے۔“ ۱۴

عبدالرؤف عروج نے مرثیے کی قدامت کو حضرت داؤد کے مرثیے سے جوڑا ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ:

”دنیا کا پہلا مرثیہ کون سا ہے؟ اس کی نشان دہی مشکل ہے۔ مرثیہ کی ابتدا اور آغاز سے متعلق جتنی کچھ تحقیق کی گئی ہے اس سے صرف اتنا معلوم ہوتا ہے کہ طالوت کے قتل پر داؤد نے مرثیہ کہا تھا۔“ ۱۵ عبدالرؤف عروج،

اردو مرثیہ کے پانچ سو سال، کراچی: بلیکسٹون، سن۔ ن دہس ۲۶

ڈاکٹر فضل امام لکھتے ہیں کہ:

”شاعری میں شدت جذبات کی فراوانی غم و رنج کے عالم میں ہوتی ہے۔ لہذا فطری اور لازمی طور پر شاعری کی ابتدا مرثیے سے ہوئی ہے۔ غم کا جذبیہ ابتدائے آفرینش سے ہے اور موت جیسی تلخ حقیقت سے دو چار ہوتے ہوئے شعوری یا غیر شعوری طور پر انسان کی زبان سے فوراً لم سے جو لفظ نکلے ہوں گے وہی مرثیہ کی اول شکل ہے۔“ ۱۹

مندرجہ بالا آرا کی روشنی میں یہ بات سامنے آتی ہے کہ صنف مرثیہ کا تعلق کسی پیارے کی موت پر غم زدہ جذبات کا اظہار کرنے سے ہے اور غم اور آنسوؤں سے حضرت انسان کا تعلق روز اول سے جڑا ہوا ہے۔ اپنے عزیزوں کی موت پر یہ غم آنسو، بین یا سسکیاں یا بین، ان کا اظہار نثر میں ہو یا نظم میں ان کی معنوی حقیقت مرثیہ سے جڑی ہوئی ہے۔ لہذا کائنات کے پہلے فرد کی موت باقی افراد کے لیے جس غم کا سبب بنی اس کا اظہار مرثیہ کی صورت میں ہوا ہی ہوگا۔ اس لیے مرثیہ کو قدیم ترین صنف ہونے کے علاوہ انسانی جذبات کی فطری عکاس ہونے کی فضیلت بھی حاصل ہے۔

واقعات کربلا سے پہلے مرثیہ نگاری:

مرثیے کی قیاسی اور تحریری روایتیں ہر ادب کی قدیم تاریخ کا حصہ ہیں، جن کی اہمیت اور حیثیت آج بھی تسلیم کی جاتی ہے۔ واقعات کربلا سے پہلے صرف شخصی مرثیوں کا ہی رواج تھا، اور یہ شخصی مرثیے ہر زبان و ادب میں تحریر ہوتے تھے۔ اردو مرثیہ شناسوں نے واقعات کربلا سے متعلق لکھے جانے والے مرثیوں کے باقاعدہ ذکر سے پہلے کچھ زبانوں کے قدیم شخصی مرثیوں کا جائزہ لیا ہے۔ یہ جائزہ بہت تفصیلی نہیں کیونکہ اس کا براہ راست اردو مرثیے سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ مگر اس مختصر جائزے کی مدد سے ناقدین نے اردو مرثیے کی تاریخ کے تسلسل کو مربوط کر دیا۔ اس جائزے کو تین بنیادی حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔

۱۔ مغربی ممالک کا قدیم مرثیہ

۲۔ عرب کا قدیم مرثیہ

۳۔ ایران کا قدیم مرثیہ

مغرب میں مرثیے کی قدیم تاریخ:

ڈاکٹر مظفر حسین ملک نے لکھا کہ انگریزی میں اس صنف شعر (مرثیہ) کے لیے الیچی (Elgey) کا کلمہ استعمال ہوتا ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ انسائیکلو پیڈیا برٹانیکا میں بھی الیچی کا بھی وہی مفہوم بیان کیا گیا ہے جو ہیری سیسلی وڈملڈ نے ”دی ڈکشنری آف انگلش لیٹریچر“ میں لکھا ہے یعنی اس لفظ کے معنی ”نغمہ ماتم“ ہیں جو ایسی شعریہ تخلیق پر مبنی ہے جو مرنے والے کے کارناموں کے ذکر، ان کی توصیف اور ان کی موت پر اظہارِ اندوہ سے عبارت ہو۔ ۲۰

ڈاکٹر صفدر حسین نے مختصر یونانی اور انگریزی مرثیہ کی تاریخ لکھی ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ Elegy یونانی لفظ (Elegy) سے

عربی مرتبہ :-

عربی زبان میں مرثیہ کوئی شاعری کی ایک اہم صنف تصور کی جاتی تھی۔ اسی وجہ سے قبل از اسلام عہد جاہلیت سے ہی مرثیہ کوئی کارواج عربی شاعری میں عام تھا۔ دور جہالت میں عربوں کی باہمی خانہ جنگیوں اور آپس کی دشمنی میں اکثر اہل عرب مارے جاتے۔ ایسی صورت میں مارے جانے والوں کی اولاد اور وارثوں کا یہ فریضہ ہوتا تھا کہ وہ اس مقتول کا انتقام لینے کے لیے خود کو اپنے دوستوں اور قبیلے والوں کو بے چین اور تیار رکھے۔ کیونکہ ان عربوں کا یہ عقیدہ تھا کہ اگر مقتول کا انتقام نہ لیا جائے تو مقتول کی روح ہر لمحہ بے چین اور بے سکون رہتی ہے اور اس کی کھوپڑی میں سے ایک الو نکل کر اس وقت تک چیختا چلاتا رہتا ہے جب تک کہ مقتول کا انتقام نہ لے لیا جائے۔

عرب میں مرثیہ کوئی کی اجمالی تاریخ کا مختصر ذکر کرتے ہوئے شبلی نعمانی نے لکھا کہ:

”عرب میں شاعری کی ابتدا بالکل فطرت کے اصول پر ہوئی..... اس لیے سب سے پہلے شاعری کی ابتدا مرثیے سے ہوئی، جو سب سے قوی تر جذبہ کا اثر ہے۔“ ۲۴

اس کے بعد مولانا شبلی نے لکھا کہ زمانہ جاہلیت میں ہی مرثیہ کوئی کو فروغ حاصل ہو چکا تھا۔ خنساء اور متمم بن نویرہ دونوں نے اپنے اپنے بھائیوں کے قتل پر بڑے دردناک مرثیے لکھے۔ ایک دفعہ حضرت عمرؓ نے متمم کی زبان سے مرثیے کے اشعار سننے تو ان کی آنکھوں سے آنسو جاری ہو گئے۔ انھوں نے اس سے فرمائش کی کہ ان کے بھائی زید کا مرثیہ لکھ دے:

”اس نے فرمائش پوری کی، لیکن جب دوسرے دن جا کر حضرت عمرؓ کو سنایا تو حضرت عمرؓ نے کہا کہ اس میں تو درد نہیں ہے۔ اس نے کہا، امیر المومنین، زید آپ کے بھائی تھے میرے بھائی نہ تھے۔“ ۲۵

سید ظہور الاسلام نے اپنی کتاب ”موازنہ انیس ودعیر کا تنقیدی مطالعہ“ میں مولانا شبلی نعمانی کی اسی عبارت کو تلخیص کر کے کتاب میں شامل کیا۔ اس اختصار میں ان میں سے ایک غلط جملہ تحریر ہو گیا جو بظاہر مولانا شبلی سے منسوب ہو گیا۔ انھوں نے مولانا شبلی کے حوالے سے لکھا:

”خنساء اور متمم بن نویرہ کے زمانے میں کربلا کا قیام مت انگیز واقعہ پیش آیا۔“ ۲۶

مولانا شبلی کی کتاب میں نہ تو کوئی ایسا جملہ موجود ہے اور نہ ہی کسی عبارت سے یہ معانی اخذ کیے جاسکتے ہیں۔ خنساء نے اسلام کا ابتدائی زمانہ تو دیکھا مگر کربلا کے واقعے سے بہت پہلے وہ وفات پا گئی تھی۔ عابد علی عابد نے خنساء کے بارے میں لکھا کہ:

”عرب کی مشہور شاعرہ عورتوں میں خنساء کا نمبر سب سے بڑھا ہوا ہے..... اس نے زمانہ اسلام بھی دیکھا ہے۔ نہایت معمر ہو کر ۶۴۶ء میں انتقال کیا۔“ ۲۷

مولانا حامد حسن قادری نے لکھا کہ:

”اس نے زمانہ جاہلیت اور زمانہ اسلام دونوں پائے۔ ۲۵ ہجری میں وفات پائی۔“ ۲۸

ان بیانات کی روشنی میں ثابت ہوتا ہے کہ خنساء نے اسلام کا زمانہ تو دیکھا، مگر اس کی زندگی میں کربلا کا واقعہ رونما نہیں ہوا۔ کیونکہ اس کی وفات ۲۵ ہجری میں ہوئی اور واقعہ کربلا ۶۱ ہجری میں پیش آیا۔

مولانا حامد حسن قادری نے تاریخ مرثیہ کوئی میں تفصیل کے ساتھ عرب میں مرثیہ کوئی کی تاریخ رقم کی اور گزشتہ معلومات میں چند ایک بنیادی اضافے کیے۔ مولانا حامد حسن قادری کے خیال میں اہل عرب کی نمایاں ترین صفت ان کا آزادی پسند ہونا ہے اور اسی آزادی کا ایک کرشمہ خوداری اور فخر و مباہات ہے اور یہ فخر اہل عرب کے رگ و رپے میں اس قدر سرایت کر گیا تھا کہ انھیں خود سے وابستہ ہر چیز پر فخر تھا۔ اپنی نسل، کارنامے، زبان، قومیت حتیٰ کے اپنے گھوڑوں، تلواروں اور نیزوں پر بھی فخر تھا۔ اس لیے ان کی شاعری کی ابتدا فخریہ رجز پڑھنے سے ہوئی۔ انہوں نے لکھا کہ:

”عرب میں شاعری کا آغاز فخریہ نظموں سے ہوا۔“ ۷۹

دور جاہلیت میں اہل عرب باہمی خانہ جنگیوں کی وجہ سے اکثر قتل و غارت کا نشانہ بنتے۔ بڑے بڑے سردار اور جنگجو سورما ان لڑائیوں میں مارے جاتے۔ دو مخالفین جب لڑائی کے آغاز میں ایک دوسرے کے سامنے آتے تو اپنا رعب و دبدبہ اور جاہ و جلال طاری کرنے کے لیے اپنے آبا کی بہادری اور بے باکی کا ذکر کرتے اور ساتھ ہی ساتھ اپنی طاقت اور جنگی مہارت کے قصے کو رجز کی صورت میں پڑھتے۔ عرب کا یہ دستور بھی تھا کہ جب ان کے جوان لڑائی میں مارے جاتے تو ان کی موت کے غم کو دردناک انداز میں مرثیوں کی صورت میں کہا جاتا۔ شبلی نے موت پر لکھی جانے والی نظم کو عربی شاعری کا آغاز قرار دیا اور حامد حسن قادری نے مرنے سے پہلے پڑھی جانے والی رجز کو عربی شاعری کا آغاز کہا ہے۔ اگر غور کیا جائے تو رجز اور موت دونوں ایک ہی سلسلے کی کڑیاں ہیں۔ رجز لڑائی کی ابتدا ہے اور موت لڑائی کا اختتام ہے۔ اس لیے رجز اور مرثیہ ابتدا سے ہی عرب میں ساتھ ساتھ چلتے رہے۔ اسی لیے مولانا شبلی نے مرثیے کو اور مولانا حامد حسن قادری نے رجز کو عرب شاعری کا آغاز قرار دیا ہے۔

امیر علوی نے لکھا کہ:

”عرب میں مرثیہ کوئی کا عام رواج تھا اور ایام جاہلیت ہی میں یہ فن ترقی کر چکا تھا۔ عبدالمطلب جد رسول اللہ اور بعض دیگر ناموروں کے مرثیے عربی لڑچکر میں اس وقت تک محفوظ ہیں..... آفتاب رسالت کے طلوع ہونے کے بعد بھی مرثیہ کوئی کو زوال نہیں آیا۔ حسان بن ثابت مداح رسولؐ نے شہنشاہ کونین کی وفات پر..... حضرت فاطمہ زہراؑ نے بھی اس سانحہ قیامت نما پر ایک دردناک مرثیہ کہا..... خلیفہ دوم نے اپنے بھائی کا مرثیہ..... لکھوایا۔“ ۸۰

مندرجہ بالا اقتباسات سے عرب میں ابتدائی مرثیوں کے متعلق ایک خاکہ تیار ہو جاتا ہے۔ جس کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ عرب میں شخصی مرثیہ نگاری کی روایت کتنی قدیم ہے اور اس صنف میں عرب شعرا نے کیسے قابل قدر نمونے اور یادگاریں چھوڑی ہیں۔

ان کتب کے علاوہ بھی مرثیہ نگاری کے موضوع پر کتابوں میں پس منظر کے طور پر عرب میں شخصی مرثیوں کا جائزہ پیش کیا گیا ہے مگر ان میں زیادہ تر انہی معلومات کو معمولی رد و بدل کے ساتھ بیان کر دیا گیا ہے یا کہیں عرب شعرا کے ناموں میں کچھ اضافہ کر دیا گیا ہے۔ اردو مرثیے کے بارے میں لکھے ہوئے عرب میں شخصی مرثیے کی روایت پر اس سے زیادہ تفصیلات کا پھیلاؤ موضوع کی حدود سے باہر نکل جاتا ہے۔ اس وجہ سے ناقدین نے اس طرف زیادہ توجہ نہ کی۔ مثال کے طور پر رشید موسوی نے عرب

ڈاکٹر جعفر رضا نے اس ضمن میں جو کچھ لکھا وہ سب ”دبستانِ دہیر“ سے استفادے اور اختصار کا عملی نمونہ ہے۔ ۳۲ سید صفدر حسین نے نہایت مختصر انداز میں عرب کے شخصی مرثیوں کا ذکر کیا۔ انہوں نے لکھا کہ:

”عرب کی شاعری میں مرثیہ کو خاص مقام حاصل ہے اور حماسہ ابو تمام سے لے کر بہت بعد کے زمانے تک کوئی تذکرہ ایسا نہیں جس میں مرثیہ کو ایک مستقل جگہ نہ دی گئی ہو۔..... قدیم عرب کا مرثیہ سراسر شخصی نوعیت رکھتا تھا۔ عرب مرثیہ میں سب سے پہلی تصنیف جو اجتماعی حیثیت رکھتی ہے، حسان بن ثابت کے وہ مرثیہ ہیں جو رسول مقبول ﷺ کی وفات پر کہے گئے۔“

عربی شخصی مرثیوں کی قدیم روایت کے بعد ایران میں شخصی مرثیوں کی روایت کے بارے میں ناقدین کی پیش کردہ معلومات کا جائزہ لیتے ہیں۔ مولانا شبلی نعمانی نے فارسی شاعری کی ابتدا کے بارے میں لکھا کہ:

”فارسی شاعری کی بنیاد تکلف، آواز اور مداحی پر قائم ہوئی تھی، اس لیے شاعری کے وہ انواع جن کو جذبات سے لازمی تعلق تھا دفعۃً پستی کی حالت میں آ گئے۔“ ۳۳

مولانا شبلی نے فارسی مرثیے میں شخصی مرثیوں کے جو حوالے دیئے وہ واقعہ کربلا کے بعد کی شخصی مرثیہ نگاروں کے اکھاڑ کا ذکر پر مشتمل ہیں۔ حامد حسن قادری نے فارسی مرثیوں کے بارے میں کوئی خاص معلومات فراہم نہیں کیں۔ بس یہ لکھ کر بات کو ختم کر دیا کہ:

”فارسی کے آغاز و عروج کے زمانے میں ملکی انقلابات اور شخصی حادثات کتنے پیش آئے لیکن فارسی نظم میں شہر آشوب اور مرثیے برائے نام ہیں۔“ ۵۷

واقعہ کربلا سے پہلے عربی اور فارسی مرثیوں کا ذکر صرف اسی حد تک ملتا ہے۔ اس مختصر جائزے سے یہ ثابت ہوا کہ مغرب اور عرب میں شخصی مرثیے کی مضبوط روایت واقعہ کربلا کے پیش آنے سے پہلے بھی موجود تھی۔

صنف مرثیہ کی تعریف اور دائرہ کار سن ۶۱ ہجری کے واقعے کے بعد تبدیل ہو گیا۔ اس سال عرب کی سر زمین پر ایک ایسا درد ناک واقعہ پیش آیا کہ جس نے اسلام کی تاریخ پر گہرے اثرات مرتب کیے۔ صنف مرثیہ بھی اس واقعے سے براہ راست متاثر ہوئی اور اس میں تغیر و تبدیلی رونما ہوئی۔ ہمارے بہت سے ناقدین نے کربلا کو اپنی کتابوں میں تحریر کیا۔ جس میں امام حسینؑ کی کربلا آمد سے لے کر ان کی شہادت، قید اور پھر قیدوں سے رہائی کے بعد مدینہ وطن واپسی تک کا ذکر کیا ہے۔ تمام مرثیہ شناسوں کے ہاں اسلوب اور انداز بیان کے فرق کے ساتھ بنیادی معلومات ایک سی ہی ہیں۔ لہذا یہاں موضوع کی اہمیت اور ربط کی ضرورت کے تحت مختصر اس واقعے کو مولانا الطاف حسین حالی کے لفظوں میں بیان کیا جاتا ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ:

”نبی کا نواسہ جس کے آگے ہر مسلمان کا سر جھکنا چاہیے تھا اور جس کو ان سے بے انتہا امیدیں ہونی چاہیں تھی وہ چند عزیزوں اور دوستوں کے سوا ہر مسلمان کو اپنے خون کا پیاسا دیکھتا ہے۔ ریگستانِ عرب کی گواہی دیتی ہے،

عورتیں، صغیر سن بچے اور سارا کنبہ ہمراہ ہے۔ مدینے سے کوئٹہ تک مہینوں کی راہ طے کرنی ہے۔ جو ان کو انصار بن کر ساتھ چلے تھے ان میں سے چند ایک کے سوا سب ساتھ چھوڑ کر چل دیئے۔ جن لوگوں نے متواتر خط اور پیغام بھیج کر، خدا اور رسول کو درمیان دے کر نصرت یاوری کے وعدوں پر بلایا تھا۔ وہ ان کو آکر ایک قلم مخرف و برگشتہ پاتا ہے اور تمام امیدیں مبدل بہ یاس ہو گئی ہیں۔ بائیں ہمد وہ راضی ہر ضا ہے ہر حال میں خدا کا شکر ادا کرتا ہے اور اپنے ارادے پر ثابت قدم ہے۔ جس شخص کے تسلط کو وہ ملک قوم اور دین کے حق میں ایک مرض مہلک سمجھ کر اس کی بیعت سے انکار کر چکا ہے باوجود ان تمام شدائد کے اپنے انکار پر اسی طرح قائم ہے۔“ ۶۷

تین دن کی بھوک اور پیاس بچوں کی العطش، العطش کی صدائیں، بہتر آدمیوں کی یزیدی فوج کے ہزاروں افراد سے جنگ، دوستوں، عزیزوں، جانشینوں کی شہادت، خیمہ و اسباب کا لٹنا، باقی ماندہ کا اسیر ہونا، عصمت رسول کی بے روائی اور بندھے ہاتھوں سے دربار یزدید کا سفر، راہ کی صعوبتیں، ننھے بچوں کی اونٹوں سے گر کر موت کے مناظر، امام وقت کی زنجیروں میں اسیری، طاقت اور اقتدار کے باوجود صبر، بے گناہوں کی زندانوں میں اسیری اور قیدوں کے بعد اس لئے پٹے قافلے کی نانا کے شہر میں واپسی، واقعہ کربلا کا بیان انہی باتوں کی تفصیلات پر مبنی ہے۔ واقعہ کربلا کے بعد عرب اس کے بعد ایران اور پھر ہندوستان میں اس واقعے کو مرثیے کی صورت میں نظم کیا جانے لگا۔ ہندوستان میں مرثیہ نگاری کے باقاعدہ آغاز سے پہلے ایک نظر عرب اور پھر ایران میں مذہبی مرثیہ نگاری کے ابتدائی نمونوں کے متعلق مرثیہ شناسوں کی معلومات کا جائزہ لیتے ہیں۔

عرب میں مذہبی مرثیہ:

سن ۶۱ ہجری میں حضرت امام حسینؑ اپنے اہل و عیال، عزیز و اقارب اور دوست احباب کے قافلے سمیت میدان کربلا میں وارو ہوئے اور باوجود امام ہونے کے، نواسہ رسول ہونے کے اور اسلام کے اصل محافظ ہونے کے اسلام دشمنوں کے ساتھ معرکہ آرا جنگ میں ساتھیوں سمیت قتل ہوئے۔ ان کی مخدرات اور بچوں کو قید و بند کی صعوبتوں سے گزارا گیا اور انتہائی ظلم و ستم کے بعد آزادی اور رہائی دے کر وطن واپس بھیجا گیا۔ یہ واقعہ عرب کی سرزمین پر پیش آیا۔ عرب کے مسلمان اس واقعے سے نہایت متاثر اور غمزدہ ہوئے۔ لیکن مخالف قوتوں کے خوف سے مذہبی مرثیوں کو فروغ حاصل نہ ہو سکا۔

مولانا شبلی نعمانی نے لکھا کہ کربلا کا واقعہ ہو جانے کے بعد بھی اس موضوع پر مرثیے نہیں لکھے گئے اور نہ ہی شخصی مرثیے ترقی کر سکے۔ ان کے خیال میں صنف مرثیہ کے ترقی نہ کرنے کی وجہ یہ تھی کہ

۱۔ جب شاعری کسب معاش کا ذریعہ بنی تو مرثیہ کوئی کو زوال ہوا۔ کیونکہ اس کو دیگر اصناف کی طرح صلہ اور انعام نہیں ملتا تھا۔

۲۔ عرب کے اصل جذبات پر انحطاط آ گیا تھا۔

۳۔ بنو امیہ کی ظالمانہ سطوت اور جباری نے شعرا کی زبانیں بند کر دیں۔

مولانا شبلی نے صرف فردق کا ذکر مذہبی مرثیہ نگاری کے حوالے سے کیا ہے، انھوں نے لکھا کہ:

”فردق بنو امیہ کے پائے تخت کا شاعر تھا، لیکن جب اس نے ایک موقع پر فوری جوش سے حضرت امام زین

العابدین کی مدح میں فی البدیہ چند شعر کہتے ہوئے عبدالملک بن مروان نے اس کو جیل بھجوا دیا۔“ ۷۷

واقعہ کربلا کے بعد حکومت ان افراد کے ہاتھوں میں آگئی تھی جو اہل بیت رسولؐ سے شدید دشمنی رکھتے تھے۔ وہ یہ پسند نہ کرتے کہ ان کے دور حکومت میں اور ان کی سلطنت میں کوئی شخص حب اہل بیت کا مظاہرہ کرے، اس لیے اس دور میں اگر کوئی مرثیہ لکھنا چاہتا تو اس کو اس بات کی اجازت نہ دی جاتی تھی۔ حامد حسن قادری نے عرب میں مذہبی مرثیہ کوئی کے حوالے سے محض یہ لکھا کہ:

”عرب میں واقعہ کربلا کے متعلق مرثیے شاذ و نادر ہیں۔ وہ بنی امیہ کا عہد تھا۔ حکومت کے خوف سے لوگ عام

طور پر اپنے جذبات غم و اندوہ کا اظہار نہ کر سکے ہوں گے۔“ ۷۸

سید صفدر حسین نے لکھا کہ:

”کربلا کا قیامت خیز سانحہ پیش آیا جس کے متعلق بہت جوش و خروش سے مرثیہ تصنیف ہو سکتے تھے لیکن ایسا

نہیں ہوا، عربی زبان میں امام حسینؑ اور واقعات کربلا کے بیان میں بہت کم مرثیہ نظر آتے ہیں اور اس فقدان

کا باعث خاندان بنو امیہ کا جبر و تشدد تھا۔“ ۷۹

ذاکر حسین فاروقی نے عرب میں مذہبی مرثیوں کے بارے میں گزشتہ لائحہ عمل کی فضا کو کم کیا۔ انھوں نے اس بارے میں مختصر مگر نئی معلومات کا اضافہ کیا۔ ان کی معلومات کا خلاصہ یہ ہے کہ:

عرب میں سانحہ کربلا پر پہلا مرثیہ خود امام حسینؑ کا ہی ہے۔ امام حسینؑ نے اپنے اعزاء و انصار کی شہادت پر دردناک الفاظ میں اپنے درد و رنج کا اظہار کیا۔ نسخ التواریخ جلد ششم میں حضرت عباسؑ کی شہادت پر امام حسینؑ کے دو شعر نقل کیے ہیں:

”أَبْغَى النَّاسِ أَنْ يُبْلَى عَلَيْهِ فَبَغَى ابْنُ الْحُسَيْنِ بَكْرًا ۝
أَمْرُهُ وَلَدِي وَإِلْدُهُ عَلَيَّ لَوْ فَفُصِّلَ الْخَمْرُ مَجَّ بِالْإِثْمَاءِ ۝“ ۸۰

یہ مرثیہ آج بھی سننے والوں کے دل ہلا دیتا ہے۔ اس کے بعد امام عالی مقام کی شان میں مرثیہ پیش کرنے والا پہلا غیر ہاشمی مرثیہ کو سلیمان بن قتبہ تھا جو کہ امام کی شہادت کے تین دن بعد کربلا وارد ہوا۔ اس کے بعد کربلا کے واقعات کو پر درد اور پرسوز طریقے سے ادا کرنے والے کئی شاعر عرب میں پیدا ہوئے۔ حتیٰ کہ بنی امیہ کے دور میں فرمانرواؤں کے عتاب کی پروا کیے بغیر یحییٰ بن الحکما اور عبید اللہ بن اسحاق الجعفی جیسے شعرا نے دردناک مرثیے کہے۔ تیسری صدی ہجری میں آل بویہ کے اقتدار کے بعد عزاداری کی رسم کا باقاعدہ آغاز ہو گیا۔ اس دور میں بہت مہکی اور گرہ یہ نیز مرثیہ لکھے گئے۔ اس دور کا سب سے بڑا شاعر ابو الفارح حارث تھا۔ جس نے مصائب میں نئے نئے گوشے پیدا کر کے بعد کے مرثیہ نگاروں کیلئے قابل تقلید راہیں کھول دیں۔ پانچویں صدی کے مرثیوں میں سادگی کی جگہ صناعتی نے لے لی، طرز بیان پیچیدہ ہو گیا۔ اس دور میں ایسے مرثیے بھی سامنے آئے جن میں تمہید، فضائل و مصائب، ساقی نامہ اور رزمیہ لکھا گیا۔ ذاکر حسین لکھتے ہیں کہ:

”پانچویں اور چھٹی صدی ہجری کے عربی مرثیہ میں وہ رنگ ابھر چکا تھا جو بعد میں ایک ترقی

یافتہ شکل میں اردو مرثیہ میں ظاہر ہوا“ ۸۱

شبیر احمد صدیقی عرب میں باقاعدہ مرثیہ نگاری کے آغاز کے بارے میں لکھتے ہیں کہ:

چاہتا ہے۔ - مسلمان

اقتدار اور قوت سے خوف زدہ ہو کر گنگ نہیں ہو سکتی تھیں۔

جواب آج تک نہ دے سکا۔“ ۴۴

مگے، مثلاً لوحہ، پیش خوانی وغیرہ۔“ ۵۴

انہوں نے لکھا کہ:

لکھے گئے۔ سلاطین صفویہ کے زمانے سے اس مریچے کا آغاز ہوا یعنی شاہ طہاسب صفوی ۱۵۶۴-۱۵۷۶ء کے

”ہم سے سب سے پہلے مختشم کاشی نے اپنا مرثیہ لکھا..... پھر محسن کاشی، ظہوری، مقبل وغیرہ نے بھی مرثیے لکھے اور مرثیہ کو مستقل صنف شاعری بنا دیا۔“ ۲۶

عبدالرؤف عروج نے ایران میں مذہبی مرثیہ کوئی کے بارے میں جو بیان دیا وہ حامد حسن قادری کے بیان سے مطابقت رکھتا ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ:

”صفوی حکمرانوں کے عہد سے آج تک فن مرثیہ نگاری میں تعطل پیدا ہوا نہ جمود“ ۲۷

لیکن دونوں ناقدین نے اس سے آگے کوئی تفصیل نہیں لکھی۔ بس بات کو یہیں ختم کر دیا ہے۔ ایسے صدیقی نے ایران میں مذہبی مرثیہ نگاری کے رجحانات کا جائزہ لیا اور صفوی حکمرانوں سے پہلے کی مذہبی مرثیہ نگاری کے بارے میں معلومات فراہم کیں۔ انھوں نے لکھا کہ:

”البتہ اس کے فروغ کی تاریخ ایران میں خاندان دیلمہ سے شروع ہونی چاہیے اور بقول پروفیسر مسعود حسن رضوی ایران میں مرثیے کی بنیاد ہی ویلیموں کے زمانے میں پڑی۔ اس دور میں اسماعیل بن عباد جو ویلی حکومت کا ایک وزیر تھا..... اس نے امام حسین کا مرثیہ کہا تھا..... سلجوقی عہد (۱۰۵۵ء) میں تو فارسی ”مقتل“ کی بہت سی کتابیں وجود میں آگئی تھیں۔ یہ مقتل عربی سے ترجمہ ہوتے تھے لیکن اس بات کا پتہ دیتے ہیں کہ ایران میں فارسی زبان کو بھی اب مرثیہ نگاری کے لیے استعمال کیا جانے لگا تھا۔ اس کی ایک مثال حکیم سنائی کی مثنوی ”حدیثہ الحقیقت“ ہے..... اس دور میں جو کچھ فارسی زبان میں ملتا ہے وہ عربی سے ماخوذ ہے..... چنانچہ مورخین اس دور کے مشہور شاعر رودکی سے فارسی شاعری کا آغاز کرتے ہیں۔ رودکی صاحب دیوان شاعر تھا اس نے متعدد مرثیے بھی کہے۔“ ۲۸

اس ذکر کے اختتام سے پہلے ایک چھوٹی سی بات کا ذکر ضروری ہے۔ وہ یہ کہ مختشم کاشی کو فارسی زبان کا نمائندہ مذہبی مرثیہ نگار شاعر سمجھا جاتا ہے۔ اس کے مرثیے کے بارے میں ایک غلط فہمی رواج پا گئی۔ ڈاکٹر جعفر رضا کے مطابق:

”ملا مختشم کاشی نے ملاحسن کاشی کے مشہور ہفت بند کے جواب میں ایک ”دوازوہ بند“ لکھا اور کافی صلہ پایا۔ اسی ”دوازوہ بند“ کو کسی غلط فہمی کی بنا پر پروفیسر براؤن اور علامہ آزاد بلگرامی نے مختشم کا مرثیہ ہفت بند لکھ دیا ہے، جو صحیح نہیں ہے۔ مختشم کا مرثیہ ترکیب بند ہے۔ اس میں آٹھ آٹھ شعروں کے بارہ بند ہیں۔“ ۲۹

یہ معلومات جعفر رضا نے سید مسعود حسن رضوی کے ایک مضمون سے حاصل کیں۔

عبدالرؤف عروج نے اس کو ”ہفت بند“ لکھا ہے، ۳۰

رشید موسوی نے لکھا کہ:

”مختشم کا مشہور مرثیہ ایک ترکیب بند نظم ہے جس میں آٹھ آٹھ شعروں کے بارہ بند ہیں۔ اسی سبب سے عام طور

پر یہ مرثیہ ”دوازوہ بند“ کے نام مشہور ہے۔“ ۳۱

عرب اور ایران میں واقعہ کربلا کے بعد کی ابتدائی شاعری کا مختصر جائزہ لینے کے بعد اب اردو میں مذہبی شاعری کے آغاز و

ارتقا کا جائزہ لیتے ہیں۔ اردو زبان اور شاعری کا باقاعدہ آغاز مسلمانوں کے دور حکومت میں ہوا۔ اس وجہ سے شاعری میں مذہبی مرثیہ نگاری کی ابتدا بھی اسی اولین دور سے ہوگی۔ ناقدین کی رائے یہ ہے کہ اس اولین دور میں مرثیے صرف مذہبی ضرورت کے تحت لکھے جاتے تھے۔ اس مذہبی ضرورت کا نام ”عزاداری“ تھا۔ ہندوستان میں ایرانیوں کی آمد سے جس تہذیب اور عقیدے کی ترویج ہوئی ”عزاداری“ اس کا لازمی حصہ تھا اور مرثیہ عزاداری کا ایک جز تھا۔ اس لیے مرثیہ شناس نے اردو زبان میں مرثیے کے آغاز و ارتقا سے پہلے عزاداری کے موضوع کا بھرپور جائزہ لیا۔ لہذا مرثیہ نگاری کے باقاعدہ آغاز کا جائزہ لینے سے پہلے ہندوستان میں عزاداری کے قیام اور فروغ کی تاریخ پر طائرانہ نظر ڈالنا ضروری ہے کیونکہ عزاداری، اردو مذہبی مرثیہ نگاری کی اصل بنیاد ہے۔ اردو مرثیہ شناسوں نے ہندوستان کے مخصوص اور اہم شہروں میں عزاداری کا جائزہ بڑی تفصیل سے لیا ہے۔

دکن میں عزاداری:

چونکہ اردو شاعری اور مرثیہ کوئی دونوں کا آغاز دکن سے ہوا اس لیے عزاداری کے ذکر میں دکن کا ذکر نمایاں اولیت رکھتا ہے۔ ڈاکٹر مسیح الزماں نے نہایت تفصیل کے ساتھ دکن میں مرثیہ کوئی کے ابتدائی اسباب کے متعلق لکھا۔ ان کی تحقیق کا اختصار یہ ہے کہ دکن میں مسلمانوں کی خود مختار سلطنت بہمنی دور ۷۴۷ھ، ۱۳۴۷ء سے شروع ہوتی ہے۔ گنگو بہمنی کے گیارہ سالہ اقتدار میں بہمنی سلطنت کی جڑیں سلاطین کے مذہب کے سبب بہت مضبوط رہیں۔ دربار کی شان و شوکت قلعوں کی مضبوطی، فوجوں کی کثرت، تنظیم، اندرونی امن و امان اور دربار کے قواعد و ضوابط جیسی خوبیوں کے سبب لوگ دکن کی طرف کھینچے چلے آنے لگے اور ہر طرح کے اہل کمال و اہل ہنر اس شہر کی طرف متوجہ ہوئے۔ آنے والے غیر ملکیوں میں غزنویں، کابل، ترکستان، عراق، ایران اور عرب کے باشندوں کی بڑی تعداد شامل تھی جن میں ایرانی کثرت سے تھے۔

ان کے یہاں آنے کے اہم اسباب میں تجارت، ملازمت، اور علمی و ادبی محفلوں میں شرکت کرنا تھا۔ دکن کی سیاسی تاریخ پڑھنے سے پتا چلتا ہے کہ امور ملکی میں دخیل ہونے والوں میں ایرانیوں کی کثرت تھی۔ بادشاہوں کے درباروں میں ایرانی شعرا اور علما کا بڑا مجمع موجود تھا۔ بہمنی سلطنت کے دوسرے قابل ذکر فرماں روا سلطان محمد شاہ ثانی (۹۷-۱۳۷۸ء) کے درباری علما میں میرا فضل اللہ انجو کا نام سب سے نمایاں ہے۔ جسے سلطان نے مذہبی وزارت سونپی ہوئی تھی۔ میرا فضل اللہ انجو ایران کے شہر شیراز سے دکن آیا تھا۔ اس سے پتا چلتا ہے کہ اس دور میں ایرانیوں کا اثر و رسوخ دکن میں بڑھ گیا تھا اور یقیناً جو قوم بھی کسی نئی جگہ وارد ہو وہ اپنے ساتھ اپنے عقائد، خیالات، تہذیب، معاشرت اور رسم و رواج بھی لے کر آتی ہے۔ دکن میں بھی ایرانی اثرات کی چھاپ رفتہ رفتہ گہری ہونے لگی۔ جس کی ایک مثال یہ ہے کہ احمد شاہ اول (۱۳۲۳-۱۳۲۳ء) نے تخت نشینی کے بعد ایران کے بادشاہوں کے طرز پر ۲۱ مارچ کو جشن نوروز بھی منانا شروع کر دیا۔ احمد شاہ کے عہد میں ایرانیوں کی تعداد ہزاروں سے بڑھ کر لاکھوں تک پہنچ گئی۔ ایرانیوں کا دخل، زندگی کے ہر شعبے میں نظر آنے لگا۔ وہ فنون لطیفہ، فن تعمیر، سیاست اور مذہب پر گہرا اثر ڈال رہے تھے۔ ایران میں چوتھی صدی ہجری سے ہی عزاداری کا عام رواج ہو گیا تھا۔ ایرانی آٹھویں صدی ہجری میں بہمنی سلطنت میں وارد ہوئے اور یقیناً

جوں جوں ان کی تعداد اور اقتدار بڑھتا گیا ہو گا ان کی مذہبی عزاداری کو بھی فروغ ملتا رہا ہو گا۔ قیاس کیا جاسکتا ہے کہ وہ عزاداری کی رسوم اور مجلسوں کا اہتمام ضرور کرتے ہوں گے۔ آذری، احمد شاہ بہمنی (۳۴-۱۲۲۳ء) کے دربار کا معزز شاعر تھا اور معروف مرثیہ گو بھی۔ لہذا کم از کم اس بات کا تحریری ثبوت تو ضرور موجود ہے کہ احمد شاہ کے عہد میں عزاداری اور مرثیہ گوئی کو رواج ہوا۔ محمود گادڑاں اور اس جیسے دوسرے ایرانی مدبر جو کہ بہمنی سیاست کے اہم مہرے تھے، ہندوستان میں ان کے اثر و رسوخ اور اقتدار کی وجہ محض یہ نہ تھی کہ بہمنی سلطنت کے تاجدار شیعہ مذہب سے تعلق رکھتے تھے بلکہ اس کی وجہ ایرانیوں کی وہ غیر معمولی صلاحیتیں تھیں جو سیاست سے فنون لطیفہ تک ہر میدان میں نمایاں تھیں اور ایرانیوں کا یہ اثر و رسوخ اس وقت بام عروج تک آپہنچا جب بہمنی حکومت ٹوٹ کر پانچ حصوں میں منقسم ہوئی۔ ۱۲۸۲ء میں ان پانچ میں سے تین ریاستوں (بیجا پور، احمد نگر، کول کنڈہ) پر ایرانیوں کی براہ راست حکومت قائم ہو چکی تھی۔ بیجا پور پر یوسف عادل خاں کے خاندان کی حکومت قائم ہوئی۔ احمد نگر پر نظام شاہی اور کول کنڈہ پر قطب شاہی خاندان کی حکومت قائم ہوئی اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ عزاداری کا تعلق سماج اور تہذیب سے بھرپور طریقے سے استوار ہو گیا تھا۔

ایرانیوں کی اپنی خود مختار حکومت کے بعد ان ریاستوں میں معاشرتی اور مذہبی رسوم میں ایران کی بھرپور پیروی ہونے لگی۔ اذان میں حضرت علیؑ کا نام شامل ہو گیا اور امام حسینؑ کی عزاداری بھی وسیع پیمانے پر ہونے لگی۔ اس وقت عزاداری صرف شیعہ فرقوں کے ساتھ مخصوص نہ تھی بلکہ مختلف فرقوں کے مسلمان بھی ایرانی تہذیب اور روایات کے پابند نظر آتے تھے۔ ایرانی اثرات کے تحت جب عزاداری کا رواج ہوا تو سب مسلمانوں نے اس میں عقیدت اور انہماک سے حصہ لیا۔ ایک ثقافتی قوت کی حیثیت سے عزاداری کی مختلف رسموں نے سماج پر ایسے اثرات مرتب کیے کہ مسلمانوں کے علاوہ غیر مسلموں کی بھی اچھی خاصی تعداد عزاداری کی رسوم میں حصہ لینے لگی۔ عزاداری اس سماج کی ایک تہذیبی قدر تھی۔ آزاد اور خود مختار ایرانی حکومتوں کے سربراہ عزاداری کے معاملے میں عوام کے قریب تھے۔ اتنے قریب کہ ہندو اور ایرانی تہذیبوں کا ملاپ ہونے لگا۔ ان ریاستوں میں صرف ایرانی تہذیب کی چھاپ نہ تھی بلکہ یہ سماج ایرانی اور ہندوستانی تہذیبی و ثقافتی اثرات کے زیر اثر ایک ایسی منزل پر آپہنچا تھا کہ جہاں مذہب و ملت، فرقہ و گروہ، رنگ و نسل کے امتیازات بنیادی اہمیت نہیں رکھتے تھے۔ اس وقت کوئی مسلمان یہ نہ سوچتا کہ بسنت ان کا تہوار نہیں اور کوئی ہندو یہ نہ سوچتا کہ کربلا کی یادگار منانے کا یہ طریقہ شیعوں کی رسم ہے۔ یہ سب رسمیں مل کر اس نئے سماج کی رسمیں بن چکی تھیں۔

اس نئے سماج میں عزاداری اپنے عروج پر تھی۔ محرم کا چاند دیکھ کر بادشاہ، اور عوام لباس عزاء پہن لیتے تھے۔ گانے روک دیے جاتے، آلات گلوکاری کو غلافوں میں چھپا دیا جاتا، خوراک انتہائی سادہ ہو جاتی تھی، عاشور خانوں میں عزاداروں کا ہجوم رہتا تھا۔ ذکر شہدائے سوز انداز میں کیا جاتا، ماتم اور نوحہ خوانی آدھی رات تک جاری رہتی تھی۔ ان رسوم کی حیثیت عوامی تقریب کی سی ہو گئی تھی۔ بادشاہ اور عوام ان عقیدت بھری رسوم میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیتے تھے۔ یوں اس دور میں عزاداری اور اس سے وابستہ ہر رسم کو ترقی حاصل ہوئی: ڈاکٹر مسیح الزماں لکھتے ہیں:

”اس وقت مسلمان یہ نہیں سوچتے تھے کہ بسنت ان کا تہوار نہیں اور جب یہ بادشاہ محرم کا چاند دیکھتے ہی شیشہ و

جام کو سلام کر کے سیاہ ماتھی لباس زیب بدن کر لیتا اور پاپیادہ عاشور خانے کا رخ کرتا تو اس کی رعایا جس میں بقول ڈاکٹر زورا کثرت ہندوؤں کی ہوتی تھی اسی عقیدت سے اس کے ساتھ ہوتی اور کوئی یہ نہیں سوچتا تھا کہ واقعہ کربلا کی یادگار منانے کا یہ طریقہ اصلاً ایران کے شیعوں کی رسم ہے۔ یہ رسمیں اب اس نئے سماج کی رسمیں بن چکی تھیں جن سے سب کی جذباتی وابستگی تھی۔“ ۵۲ھ

لیکن جب ان ریاستوں پر (۱۶۸۶ء میں بیچار پور اور ۱۶۸۷ء میں کولکنڈہ پر) اورنگ زیب کا قبضہ ہوا تو عزاداری کو شاہی سرپرستی حاصل نہ رہی۔ لیکن عزاداری کی جو رسمیں اس وقت عوام میں عروج پر تھیں، وہ جاری رہیں۔ اکبر حیدری کا شمیری، اورنگ زیب کے عہد میں عزاداری سے متعلق لکھتے ہیں:

”انہوں نے دکن میں عزاداری اور عاشورہ پر بھی پابندی لگائی تھی“ ۵۳ھ

اس پابندی کی وجہ سے مجموعی طور پر عزاداری کی رسموں میں کچھ خاص فرق تو نہ پڑا تھا مگر یہ تبدیلی آگئی کہ بادشاہ وقت نہ تو خود ان رسموں میں شریک تھا اور نہ ان کی سرپرستی کر رہا تھا بلکہ کسی حد تک عزاداری کو کم کرنے کے لیے کوشاں تھا۔ مگر وہ عوام کے مزاج سے بھرپور نکلنے لے سکا۔ اس دور کے اختتام کے بعد نظام الملک (۱۷۲۳ء) کے دور اقتدار میں یہ عزاداری ایک بار پھر عروج پر پہنچ گئی۔ ڈاکٹر مسیح الزماں اس بارے میں لکھتے ہیں کہ:

”۱۷۲۳ء میں نظام الملک آصف جاہ کی سرکردگی میں دکن میں آصف جاہی سلطنت کا قیام ہوا اور اس نئی سلطنت

نے یہاں کی دوسری تہذیبی سرگرمیوں کے ساتھ عزاداری اور مرثیہ خوانی کی روایتوں کو بھی ترقی دی۔“ ۵۴ھ

ڈاکٹر صفدر حسین نے ”مرثیہ بعد انیس“ میں دکن میں ہونے والی عزاداری کی ابتدا پر قلم اٹھایا تو قطب شاہی دور سے پہلے کی عزاداری کے بارے میں محض یہ لکھا کہ:

”ہندوستان سے عزاداری حسین کا تعارف کس زمانے میں ہوا یہ بات تشنہ تحقیق ہے۔ لیکن تاریخ طبقات مصری مصنفہ منہاج سے خمس الدین التمش کے تذکرے میں یہ پتہ چلتا ہے کہ عشرہ محرم میں تذکرہ حسین کا رواج تھا۔..... مجالس عزاء کی ابتداء کا وثوق دکن کی قطب شاہی حکومت کے آغاز کے ساتھ دسویں صدی ہجری کا واکل سے ہوتا ہے۔“ ۵۵ھ

دکن میں عزاداری کی تاریخ کا دوسرا بڑا جائزہ رشید موسوی نے لیا۔ رشید موسوی نے تاریخ کو بنیاد بنا کر ایسے شواہد تلاش کیے کہ جن کی مدد سے دکن میں ایرانی تہذیب کے پھیلتے ہوئے اثرات کا جائزہ لیا جاسکے۔ انہوں نے اپنی فراہم کردہ معلومات میں جن نئی باتوں کا اضافہ کیا ان کا خلاصہ کچھ اس طرح سے ہے کہ عہد صفوی میں ماتم، بکا، نوہ خوانی، اور سینہ کو بی کا رواج تھا۔ جبکہ شیبہوں، تعزیوں اور علمبرداری کا رواج خاندان زندہ ۱۷۵۰ء یا عہد قاجاریہ کی ابتداء ۱۷۹۶ء میں ہوا جو بہت بعد کی چیز ہے۔ صفوی عہد کے جو ایرانی علما دکن میں آئے وہ اپنے ساتھ مراسم عزاداری بھی لے کر آئے لیکن رفتہ رفتہ دکن میں ان مراسم عزاداری کے نئے خدوخال ابھرتے گئے اور ان میں کئی نئی روایات نشوونما پانے لگیں، یعنی ہندوستان میں عزاداری کی رسمیں خالص ایرانی طرز پر نہ تھیں بلکہ ہندوستان کے قدیم مقامی رسم و رواج سے مل کر انہوں نے نئی شکل اور نئے انداز اختیار کر لیے تھے۔ رشید موسوی

نے مولف ”تاریخ جنوبی ہند“ کا اقتباس نقل کیا جس میں لکھا ہے کہ:

”جنوبی ہند میں محرم جس صورت میں منایا جاتا ہے اس کا آغاز اس زمانے میں ہوا جب کہ دکن کی اسلامی سلطنتوں پر مغلوں نے حملے کرنا شروع کیا تھا۔ مغلوں سے بچاؤ کے لیے ان سلطنتوں نے مناسب سمجھا کہ مرہٹوں اور ہندوؤں کو اپنے ساتھ ملا لیا جائے۔ دکن کی ان اسلامی سلطنتوں میں مرہٹواڑی کے قرب وجوار میں رہنے کی وجہ سے مرہٹی بہت زیادہ اثر کر چکا تھا اور یہاں کے مسلمان بہت سے مرہٹی رسوم اختیار کر بیٹھے۔“ ۲۵

ڈاکٹر مسیح الزماں نے دکن میں عزاداری کی ابتدا اور فروغ کو ایرانیوں کی آمد اور ان کے بڑھتے ہوئے سماجی اور تہذیبی اثر و رسوخ کے ساتھ جوڑا ہے۔ لیکن رشید موسوی کے نزدیک دکن میں عزاداری کو فروغ حاصل ہونے کی ایک وجہ اور بھی ہے۔ ان کے مطابق دکن میں ایرانیوں کی آمد کے سبب شیعیت کے رجحان بڑھ گئے تھے۔ ان رجحانات کے بڑھنے کی وجہ انھوں نے یہ بیان کی کہ:

”اس سلسلہ میں یہ بات بھی اہمیت رکھتی ہے کہ دکن پر ایرانییت اور شیعیت کا اثر کا ایک اہم سبب یہ بھی تھا کہ مغلوں کا خاصمانہ رویہ دکن کے حکمرانوں کو ایران کی طرف دیکھنے، اس سے اتحاد پیدا کرنے اور قربت حاصل کرنے کی طرف مائل کر رہا تھا۔ اسی رابطہ کا ایک نتیجہ ایرانی علما کی آمد اور رفتہ رفتہ ایران کے عقائد سے وابستگی کی صورت میں ظاہر ہوا۔“ ۲۶

دکن میں ایام سوگ منانے کے قدیم رواجوں اور طریقہ کار کے متعلق رشید موسوی کا کہنا ہے کہ دکن میں ایرانی شیعیت کے اثرات ضرور تھے مگر عزاداری کے رسم و رواج ہو بہو ایرانی طرز کے نہ تھے بلکہ علاقائی روایات اور ایرانی تہذیب کے ملاپ نے عزاداری کے نئے طریقوں کو متعارف کروایا۔ وہ لکھتے ہیں کہ:

”ایران میں شیعہوں، تعزیوں اور علمبرداری کا رواج ژند ۱۷۵۰ء تا ۱۷۹۲ء عہد قاجاریہ کی ابتدا ۱۷۹۶ء میں ہوا جو بہت بعد کی چیز ہے۔ صفوی عہد کے جو علما دکن آئے تھے۔ ان کے ساتھ ایران کے یہ مراسم بھی یہاں پہنچے۔ لیکن رفتہ رفتہ دکن میں ان مراسم کے نئے خدوخال ابھرتے گئے اور ان میں کئی نئی روایات نشوونما پائیں۔“ ۲۷

رشید موسوی کے خیال میں اہل دکن کی عزاداری میں قدیم مرہٹی روایتوں کے اثرات شامل تھے۔ اس کی ایک مثال انہوں نے یہ دی کہ محرم کے دنوں میں سوانگ بھرے جاتے چندرہ بیس لڑکوں پر مشتمل کئی قسم کے گروہ ہوتے جو امام کے نام پر بنائے جاتے۔ جس میں ریچھ، لنگور اور شیر کے سوانگ بھرے جاتے۔ شیر حضرت علیؑ کے نام سے اور ریچھ اور لنگور منّت کے طور پر بنتے۔

کولکنڈہ میں عزاداری کی روایت کا جائزہ لیتے ہوئے رشید موسوی نے لکھا کہ ۱۵۱۸ء میں سلطان قلی نے خود مختاری کا اعلان کیا اور کولکنڈہ کو اپنا پایہ تخت بنایا۔ کولکنڈہ میں سرکار اور عوام کا رجحان شیعہ مذہب کی طرف تھا۔ اس خاندان نے تقریباً دو سو سال تک کولکنڈہ پر حکومت کی۔ اس دور میں عزاداری کو خوب فروغ حاصل ہوا۔ رشید موسوی نے کولکنڈہ میں مراسم عزاداری کا ذکر کرتے ہوئے ”لنگر“ کی رسم کی ابتدا کے بارے میں یہ واقعہ لکھا کہ:

”شاہی نقارخانوں اور جاگیرداروں کے محلوں میں محرم کے آغاز سے نوبت نوازی بند کر دی جاتی تھی۔ شہر میں نشہ کی چیزوں کا استعمال اور خرید و فروخت موقوف ہو جاتی شاہی باورچی خانہ میں گوشت کے پکوان بند

ہو جاتے۔ عوام بھی حصہ، پان اور گوشت کا استعمال ترک کر دیتے تھے۔ عام طور پر لوگ سیاہ پوش ہو جاتے تھے۔۔۔۔۔ شاہی عاشور خانوں کو اہتمام سے سجالا جاتا تھا۔۔۔۔۔ علم کے علاوہ دونوں شاہی عاشور خانوں میں چودہ معصومین علیہ السلام کے نام سے سونے چاندی کے علم ایسا وہ کیے جاتے تھے۔۔۔۔۔ ان عاشور خانوں میں مجالس عزاء منعقد ہوتیں۔ جن میں بادشاہ وقت محمد قلی اور عبداللہ قطب شاہ خود شریک ہوتے تھے۔۔۔۔۔ پھر بادشاہ کی طرف سے مجاوروں کو اشرافیوں کی تھیلیاں دی جاتیں، دسویں محرم کی صبح کو امراء، وزراء، اراکین و اعیان سلطنت اور غلام، سیاہ پوش، برہنہ سر، برہنہ پا، دولت خانہ عالی میں جمع ہوتے۔ بادشاہ وقت عبداللہ قطب شاہ بھی خود کھلے سر، برہنہ پا، سیاہ لباس میں عاشور خانہ کی مسجد میں حاضر ہوتے اور مجلس منعقد ہوتی۔ فاتحہ خوانی ہوتی اور مجلس کے اختتام پر کھانا کھلوایا جاتا۔“ ۹۵

بیجاپور میں عزاداری کی روایت کے بارے میں لکھتے ہیں کہ:

”عادل شاہی بادشاہوں کے یہاں بھی محرم کے مراسم عزاداری کم و بیش قطب شاہیوں کی طرح اہتمام سے ادا کیے جاتے تھے۔ کیونکہ ان دونوں سلطنتوں میں راہ ورسم رہی۔ مجالس عزاء منعقد ہوتی تھیں جن میں مریمے پڑھے جاتے تھے اور عوام اور بادشاہ دونوں ہی ان مراسم عزاداری کو خاص اہتمام سے مناتے تھے۔“ ۹۶

قطب شاہی اور عادل شاہی سلطنتوں کے خاتمے کے بعد دکن پر مغلیہ حکمرانوں کا تسلط قائم ہوا۔ مغلیہ عہد میں رسوم عزاداری کو حکومتی سطح پر پذیرائی نہ مل سکی بلکہ عزاداری کے مروجہ طور طریقوں کو بدلنے کی کوشش کی گئی، عزاداروں کی حوصلہ شکنی کی گئی۔ رشید موسوی اس بارے میں لکھتے ہیں:

”مغلوں نے قطب شاہی محرم کے رسم و رواج کو پورے طور پر ختم نہیں کیا البتہ ان میں بعض چیزیں باقی نہ رہ سکیں۔ مجلسوں اور علموں کے جلوس میں بادشاہ کی شرکت کا طریقہ ختم ہو گیا اور شاہی ذاکرا و مرثیہ خواں موقوف کر دیے گئے۔ حکومت کی طرف سے مجاوروں کو جو امداد دی جاتی تھی بند ہو گئی۔ مغلیہ حکومت کے صوبہ دار محرم کے مراسم اور مجلسوں وغیرہ میں شرکت نہیں کرتے تھے۔۔۔۔۔ گوشت کی فروخت پر بھی پابندی باقی نہ رہی۔ پان اور دوسرے لوازم خوش باشی کی بندش بھی جاتی رہی۔“ ۹۷

مصنف نے کولکنڈہ اور بیجاپور کی عزاداری کے متعلق مختصر لکھا ہے۔ البتہ میسور، مدراس اور بمبئی کی عزاداری پر پہلی بار قلم اٹھا کر ایک نئے موضوع کا آغاز کیا۔ ایرانی صرف دکن اور اس کی ریاستوں پر ہی اثر انداز نہیں ہوئے تھے بلکہ ارد گرد کے وسیع علاقے میں ان کے بالواسطہ یا بلا واسطہ اثرات مرتب ہوئے تھے۔ میسور، مدراس، بمبئی وغیرہ میں عزاداری بھی انہی اثرات کا نتیجہ ہے۔ رشید موسوی نے نہایت اختصار سے ان علاقوں میں عزاداری کا جائزہ لیا ہے۔ ان کے مطابق یہاں بھی مذہبی ضرورت کے تحت مرثیہ کوئی کا آغاز ہوا۔ جس کو ریاستوں کے نوابین کی مدد سے بہت فروغ حاصل ہوا۔

ڈاکٹر مسیح الزماں اور رشید موسوی کے بعد ڈاکٹر جعفر رضا نے مختصر طور پر دکن میں عزاداری کی ابتدا اور فروغ کے اسباب کا جائزہ لیا۔ اس جائزے میں کوئی نئی بات نہ تھی۔ ڈاکٹر جعفر رضا گذشتہ محققین کی طرح اس پر متفق ہیں کہ دکن میں عزاداری کا سبب

دکن میں ایرانیوں کی آمد اور ان کا عقیدہ تھا۔ دیگر ایرانی رواجوں کے ساتھ ایرانی عزاداری کا رواج بھی دکن میں عام ہو گیا۔ بادشاہوں کی سرپرستی اور دلچسپی نے اس عقیدے اور عزاداری کو تقویت بخشی۔ ڈاکٹر جعفر رضا نے دکن، دہلی اور لکھنؤ میں عزاداری کے قیام سے متعلق انہی معلومات کا اختصار پیش کیا ہے جو کہ ڈاکٹر مسیح الزماں بہت وضاحت اور تفصیل سے بیان کر چکے تھے۔ مثلاً دکن میں ایرانیوں کے بڑھتے ہوئے اثر و رسوخ کی وجہ صرف شیعیت کو قرار نہیں دیتے بلکہ یہ لکھتے ہیں کہ:

”ایرانیوں میں بہادری، کارکردگی، خوش انتظامی اور ادب وانی کی جو صلاحیتیں تھیں وہ ان کے لیے ہر دربار میں جگہ پیدا کر دیتی تھیں۔“ ۱۲۰

یعنی وہ اس بات میں بھی مسیح الزماں کے ہم خیال ہیں کہ ایرانی صرف عقیدے کے سبب دکن کی تہذیب و ثقافت پر اثر انداز نہیں بلکہ وہ حکومت کرنے اور چھاجانے کی ذاتی صلاحیتوں سے بھی مالا مال تھے۔

ڈاکٹر مسیح الزماں نے دکن میں عزاداری کی ابتدا کے بارے میں جو معلومات فراہم کیں بعد میں آنے والوں نے بہت جگہ ان سے استفادہ کیا۔ ڈاکٹر جعفر رضا کا کہنا ہے کہ احمد شاہ بہمنی کے زمانے میں ایرانی اثرات کا ذکر کرتے ہوئے رشید موسوی نے ڈاکٹر مسیح الزماں کے خیالات کی تائید تو کی ہے مگر:

”انھوں نے قطعی زمانہ معین نہیں کیا اور نہ ایرانیوں کے فوجی و سیاسی اقتدار کو نظر میں رکھا ہے۔“ ۱۲۱

مراد یہ کہ رشید موسوی نے نامکمل تفصیلات فراہم کی ہیں اور مسیح الزماں کی طرح باریک بینی سے موضوع کا جائزہ نہیں لیا ہے۔ ڈاکٹر جعفر رضا بیجاپور میں عزاداری کی روایات کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

”بیجاپور کی عزاداری، علم و فن اور ثقافتی زندگی کے بارے میں زیادہ معلوم نہیں لیکن بادشاہ کے اپنے مذہبی عقائد

میں غلو سے یہ اندازہ لگانا غلط نہ ہوگا کہ اس دور میں عزاداری کو خاطر خواہ فروغ حاصل ہوا ہوگا۔“ ۱۲۲

ڈاکٹر جعفر رضا عزاداری کی تاریخ و تنقید میں کسی نئی بات کا اضافہ تو نہ کر سکے البتہ گزشتہ تحقیق کو اختصار سے پیش کر دیا۔ اسی بنا پر انھوں نے لکھا کہ بیجاپور میں عزاداری کی روایات کا زیادہ علم نہیں ہو سکا۔ اس اعتراف کے باوجود بغیر کسی وضاحت یا دلیل کے یہ لکھ دیا کہ بادشاہوں کے مذہبی عقائد میں غلو تھا۔

شارب رودلوی کی مرتبہ کتاب ”اردو مرثیہ“ میں پروفیسر سیدہ جعفر نے ”دکنی مرثیہ اور اس کا پس منظر“ کے عنوان سے ایک مضمون لکھا جس میں انھوں نے مختلف تاریخوں اور کتابوں کے حوالوں سے دکن میں عزاداری کے ابتدائی نقوش کا مختصر مطالعہ پیش کیا ہے۔ وہ لکھتی ہیں کہ:

”ایران سے ہندوستان کے دیرینہ تجارتی و تہذیبی تعلقات تھے اور قرب مکانی نے بھی اہل ایران کے لیے سفر

دکن کو آسان بنا دیا تھا..... اکثر ایشیائی سلطنتوں میں ایران کے باشندے اپنے علم و فضل اور ذہانت و تدبیر کی

وجہ سے اعلیٰ عہدوں پر فائز تھے اور سلاطین، ہمینہ کے درباروں میں بھی شیعہ عمائدین کی تعداد میں موجود تھے۔

مختصر یہ کہ ایرانی علماء و فضلا کی خاصی تعداد دکن میں سکونت پذیر تھی اور وہ امور مملکت سے لے کر علمی و ادبی

مخفلوں تک اپنا اثر و رسوخ قائم کر چکے تھے۔ ان حالات میں مقامی باشندوں کا ایرانی معاشرت، عجی طرز اور معتقدات اور نظریہ حیات پر اثر پذیر ہونا ایک فطری امر تھا۔“ ۱۵

ڈاکٹر مسیح الزماں اور ڈاکٹر رشید موسوی نے دکن میں عزاداری کے متعلق جو تفصیلی معلومات فراہم ہیں اور عہد بہ عہد ان کے ارتقا اور ترقی کا تفصیلی جائزہ لیا ہے اس بھرپور جائزے کے نتیجے میں یہ بات سامنے آئی کہ ہندوستان میں عزاداری کی وجہ ایرانیوں کی آمد اور ہندوستان میں ان کا قیام تھا۔ جس کی وجہ سے عزاداری کو ہندوستان میں فروغ حاصل ہوا۔ مگر ہندوستان کی سر زمین پر عزاداری کی جو رکیں مخصوص ہوئیں ان میں دو سماجوں اور تہذیبوں کا ملاپ نظر آتا ہے۔ زیادہ تر ان رسموں کا تعلق ہندوستانی مٹی سے جڑا ہوا ہے۔ گزشتہ تمام ناقدین کی آرا کا جائزہ لیں تو معلوم ہوگا کہ ڈاکٹر مسیح الزماں کے خیالات کا اثر اور ان کی تحقیق سے ان کے بعد آنے والے ناقدین نے بالعموم استفادہ کیا ہے۔ ڈاکٹر مسیح الزماں کے بعد دکن میں عزاداری کے موضوع پر ڈاکٹر رشید موسوی کے افکار اور نتائج کو اہمیت حاصل ہے۔ ان دو اہم کتابوں کے بعد ڈاکٹر جعفر رضا اور پروفیسر سیدہ جعفر حسین کا کچھ کام بھی دکن میں عزاداری کے حوالے سے سامنے آیا۔ جو نسبتاً مختصر تھا، اور بہت حد تک گزشتہ معلومات سے استفادہ بھی تھا، مگر پھر بھی کسی نہ کسی حوالے سے اس میں کچھ نیا پن بھی موجود ہے، لیکن ان دو کتابوں کے بعد بالعموم عزاداری کا ذکر کرتے ہوئے ناقدین نے انہی معلومات سے استفادہ کیا اور معلومات کا اختصار کتابوں میں شامل کر لیا۔ مثال کے طور پر عبدالرؤف عروج نے اختصار کے ساتھ جو کچھ لکھایا ڈاکٹر آغا سکندر کے دکن، لکھنؤ اور دیگر ریاستوں میں عزاداری کا جو جائزہ پیش کیا، وہ گزشتہ معلومات سے بھرپور استفادہ ہے۔ دکن کو اردو زبان اور اردو مرثیے کے آغاز کے حوالے سے بنیادی اہمیت حاصل ہے۔ مگر بعد ازاں جب زبان و ادب دہلی اور لکھنؤ میں پہنچا تو اسے چار چاند لگ گئے۔ ادب کے عروج کے اعتبار سے ان شہروں کی اہمیت اور ان کا بیان ناگزیر ہے۔ دکن میں عزاداری کے اسباب و عوامل اور اثرات کا جائزہ لینے کے بعد اب دیکھتے ہیں کہ ناقدین مرثیہ نے دہلی میں عزاداری سے متعلق کیا معلومات فراہم کی ہیں۔

دہلی میں عزاداری:

دکن کے طرح دہلی میں عزاداری کی روایت کا تفصیلی ذکر ڈاکٹر مسیح الزماں نے کیا۔ دہلی میں عزاداری کے ابتدائی اسباب کا ذکر کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں کہ شمالی ہندوستان میں ہمایوں کے زمانے سے ایرانی سردار حکومت میں نمایاں ہونے لگے۔ کیونکہ ایران کے بادشاہ طہماسپ صفوی کے حسن سلوک کی بدولت ۱۵۵۵ء میں وہ دہلی اور آگرہ کا تخت دوبارہ حاصل کر سکا۔ ایران کے بڑے بڑے شاعر، عرفی، نظیری مشہور مصور مثلاً خواجہ عبدالصمد، میر علی فرح اور قابل مدبر مثلاً علی مرداں، آصف خاں وغیرہ ہمایوں کے جانشینوں کے عہد میں ہندوستان آئے۔ قرین قیاس ہے کہ بہرم خاں، شیخ مبارک، فیضی، ابوالفضل، نور جہاں اور آصف خاں جیسے مقتدر ایرانی جب وہاں ہوں گے تو ضرور اپنے طور پر عزاداری کا اہتمام کرتے ہوں گے۔ خصوصاً اس حالت میں کہ لاکھوں ایرانی بھی مختلف شعبہ ہائے زندگی سے وابستہ ہو کر وہاں موجود ہوں۔ انہی اثرات کی بنا پر شاہ جہاں کے بیٹے شجاع نے شیعہ مذہب

اختیار کر لیا تھا۔ بہر حال یہ طے ہے کہ ایرانی اثر و رسوخ اور اثرات و تعلیمات دن بدن وسیع پیمانے پر پھیل رہے تھے۔ عزاداری کی کبھی تہذیبی و روایتی رکنیں نبھائی جا رہی تھیں۔ اورنگ زیب کے جانشین بیٹے بہادر شاہ اول نے اپنے عہد میں اذان اور خطبے میں علی ولی اللہ وصی رسول اللہ کے الفاظ کو جاری کرنے کا فرمان دے دیا۔

مسیح الزماں دہلی میں عزاداری کے آغاز کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

”دہلی میں عزاداری کا عہد اورنگ زیب سے پہلے کوئی ثبوت نہیں مل سکا۔ اورنگ زیب کی مذہب سخت گیری مشہور ہے لیکن اس کے وقت میں ایرانیوں کا اثر اتنا بڑھ چکا تھا کہ نہ صرف اس کے بہت سے درباری امرا اپنے محلوں میں عزاداری کرتے تھے بلکہ محرم کے ایسے جلوس بھی نکلتے تھے جن میں ایک خلقت شریک ہوتی تھی اور اپنے طور پر فن سپہ گری کا مظاہرہ کرتی تھی۔ اس مظاہرے میں کچھ ناخوش گوار صورتیں پیدا ہوئیں تو محرم کے جلوس میں تعزیوں کے سامنے تلوار چلانے کی رسم کو اورنگ زیب نے ممنوع قرار دیا۔“ ۶۶

اس بیان سے علم ہوتا ہے کہ دکن کی طرح دہلی میں ایرانیوں کے سبب عزاداری کو فروغ ملا۔ عقیدے کے سماجی اور تہذیبی اثرات اس حد تک موثر تھے کہ اورنگ زیب کا بیٹا شجاع اپنے باپ کے برخلاف شیعہ عقائد کا پابند ہوا۔ اس وجہ سے دہلی میں ایک بار پھر عزاداری کو فروغ حاصل ہوا۔

ڈاکٹر رشید موسوی نے دہلی میں عزاداری کا ذکر ریکس امر و ہوی کے اس بیان تک محدود رکھا کہ:

”اسی طرح شمالی ہند میں عزاداری کی موجودہ منظم شکلوں اور طریقوں کا رواج اورنگ زیب کے بعد جنوبی ہند سے آیا۔ عہد فرخ میر تک شمالی ہند میں محرم کے تعزیے اور شہنشاہیں اٹھانے کا سراغ نہیں ملتا۔“ ۶۷

شبیر احمد صدیقی نے لکھا ہے کہ دہلی میں عزاداری کا آغاز ایرانیوں کی آمد کے بعد شروع ہوا۔ وہ لکھتے ہیں کہ:

”شمالی ہند کے مرہٹے کو اگر دکنی مرہٹے کے مسلسل ارتقا میں رکھا جائے تو اس کی تاریخ اورنگ زیب کے زمانے سے شروع ہوگی..... لیکن واقعہ یہ ہے کہ شمالی ہند کا مرثیہ بھی غزل کی طرح دکنی روایت کا تسلسل نہیں ہے بلکہ اس کی تاریخ ہمایوں کے زمانے سے شروع ہوتی ہے جب کہ اسے ایرانی مدد کے سہارے تاج و تخت و بارہ نصیب ہوا اور پھر اس کے صلے میں ایرانی علماء امرا کو ہندوستان پہنچنے اور مغلیہ حکومت کے استحکام میں ایرانی ذہانت اور تدبیر کو کام میں لانے کا موقع حاصل ہوا۔ اس طرح شیعہ عقائد ہندوستان کی سیاسی و سماجی زندگی میں داخل ہونا شروع ہوئے۔ یہ ایرانی امرا اپنے طور پر عزاداری کا اہتمام کرتے تھے لیکن مرہٹے بھی لکھے جاتے تھے۔“ ۶۸

علی جواد زیدی نے ”دہلوی مرثیہ کو“ کے آغاز میں ”دلی کی عزاداری“ کا ذکر کیا۔ مسیح الزماں نے لکھا تھا کہ اورنگ زیب کے عہد سے پہلے دہلی میں عزاداری کا سراغ نہیں ملتا۔ علی جواد زیدی نے کئی کتابوں کے حوالے سے دہلی میں قدیم زمانے سے عزاداری کے قیام کا ثبوت فراہم کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

”دلی میں بیان مصائب کی روایت کافی قدیم ہے۔ امیر خسرو نے شہادت دی ہے کہ تیرھویں صدی عیسوی (ساتویں صدی ہجری) میں بھی دلی میں مجلس منعقد ہوتی تھیں جن میں ”مقتل حسین“ پڑھی جاتی تھی.....

سکندر لودھی عاشور کے روز فقیروں اور دریشوں میں خیرات بانٹتا تھا..... فرخ میر کے عہد کی عزاداری کا ایک ثبوت ”سیرالمخترین“ نے پیش کیا ہے۔ غالباً اواخر ۱۷۱۳ء/ ۱۱۲۷ھ کی بات ہے کہ میر جملہ بہادر کی صوبہ داری پر متعین ہو کر دلی سے جانے لگے۔ شہر کے مراٹوں کو رخصت کرنے گئے۔ روح اللہ خاں کے بیٹے نعمت اللہ خاں چند دن نہ جاسکے، کیونکہ عشر محرم کی تعزیه داری میں مصروف تھے۔ عاشور کے بعد گئے اور یہ معذرت کی کہ اب تک نہ آنے کی وجہ ماتم داری تھی۔ میر جملہ نے طنز پوچھا کہ کیا آپ کے یہاں کسی کی موت ہوئی تھی؟ نعمت اللہ خاں نے جواب دیا کہ نہیں سید الشہد اکا ماتم تھا۔“ ۶۹

اورنگ زیب کے عہد میں اور اس کے بعد دہلی میں عزاداری کے حوالے سے علی جواد زیدی نے لکھا کہ:

”نواب صدر الدین محمد خاں فائز دہلوی اورنگ زیب کے آخری عہد سے محمد شاہ کے زمانے تک دلی میں مقیم تھے۔ انھوں نے اپنی فارسی تصنیف ”اخران الصدور“ کے مقدمے میں لکھا ہے کہ ”ایام عاشورہ میں تمام محبان اہل بیت مشغول عزاء ہو جاتے ہیں اور وہ کتب قوارخ جن میں اعدائے دین کے جو رسوم کا بیان ہوتا ہے پڑھتے ہیں..... اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ ذکر مصائب کر بلا کی کتابیں دلی اور قرب وجوار میں عہد عالمگیری اور اس کے قبل و بعد برابر تصنیف ہوتی رہتی تھیں اور محبان اہل بیت ایام محرم میں مراسم عزاء بجالاتے تھے کم از کم محمد شاہی دور میں ماتم کا بھی رواج تھا.....“ ”مرقع دہلی“ کی روایت کے مطابق محرم الحرام میں سر عام ذکر شہادت ہوتا تھا۔ کنور پریم، کشور فراتی نے چشم دید شہادت دی ہے کہ سفر میں بھی مراسم عزاء بجالائے جاتے تھے۔ چنانچہ جب افرا سیاب خان کی درخواست پر شاہ عالم آگرے کو روانہ ہوئے تو محرم کو لشکر شاہی سید پور (تعلقہ فتح پور سیکری) میں مقیم ہوا۔ وہاں شاہی اور کئی دونوں ہی فوجوں نے مل کر ”عزائے امامین“ (امام حسنی و امام حسین) کا انتظام کیا۔“ ۷۰

علی جواد زیدی نے تفصیل کے ساتھ دہلی میں عزاداری کے رائج طریقوں کا ذکر کیا ہے۔ جن سے پتا چلتا ہے کہ دہلی میں عزاداری کا پورا پورا اہتمام کیا جاتا تھا۔ عوامی اور کسی حد تک سرکاری سطح کے لوگ بھی اس عزاداری میں بھرپور طریقے سے شامل ہوتے تھے۔ اورنگ زیب عالمگیر کے بارے میں بالعموم ایک بات بار بار دہرائی گئی ہے کہ اس کے دور میں سرکاری سطح پر عزاداری روک دی گئی اور جلسے جلوسوں پر پابندی عائد کر دی گئی۔ علی جواد زیدی اس قسم کے بیانات کی تردید کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

”وکن کی حکومتوں پر حملہ کرنے کی وجہ سے اورنگ زیب کے تعصب کے بہت سے افسانے مشہور ہو گئے ہیں..... اورنگ زیب خود خوش عقیدہ سنی تھا۔ لیکن اس کے کئی ممتاز درباری شیعہ تھے..... اورنگ زیب کی چہیتی بیٹی زیب النساء اپنے استاد ملا محمد سعید اشرف مازندرانی سے متاثر ہو کر قلعے میں عزاداری کرنے لگی تھی۔ اورنگ زیب کا جانشین بہادر شاہ اول غالباً خود شیعہ ہو گیا تھا۔ اس دور میں قلعے کے اندر بھی کچھ بیگمات اور شہزادے تعزیه داری کرنے لگے..... عاشور کے روز یہ لوگ تابوت بنا کر چلتے تھے اور لوگوں کو اپنی شمشیر بازی سے آزار پہنچاتے تھے۔ اسی لیے اورنگ زیب نے ان جلوسوں کی ممانعت کر دی۔ لیکن اورنگ زیب نے عزاداری پر پابندی نہیں لگائی۔ مجلسیں برابر جاری رہیں اور گمروں میں بلکہ خود قلعے میں تعزیه بھی رکھے جاتے رہے..... عالمگیر ثانی (۵۹-۱۷۵۴ء) نے تعزیوں کے جلوس پر پھر پابندی عائد کر دی لیکن مشکل سے دو

چار برس بند رہنے کے بعد پھر جاری ہو گیا اور آج تک جاری ہے اس میں بھی اسلامی فرقے شریک ہیں۔“ اے دہلی میں عزاداری کے بھی وہی اسباب تھے جو کہ دکن میں تھے۔ فرق صرف یہ تھا کہ دکن میں نسبتاً حکمران اور عوام عزاداری سے زیادہ لگاؤ رکھتے تھے۔ مگر زیادہ تر دہلی کے عوام اور کئی حکمران اس عزاداری میں بھرپور طور پر شامل تھے۔ عوامی سطح پر اس کے جوش، ولوے اور اہتمام میں کوئی کمی نظر نہ آئی۔ عزاداری کی روایت جب دہلی کے بعد اردگرد کے اہم اور ذیلی شہروں تک پہنچی تو وہاں بھی یقیناً مذہبی عقیدت و احترام کا ابتدائی مظاہرہ عزاداری کی صورت میں ہوا ہوگا۔

اودھ میں عزاداری:

دہلی کے بعد اودھ کی عزاداری کا بیان بھی مرثیہ شناسوں کا موضوع رہا۔ اس موضوع پر بھی بنیادی تفصیلات فراہم کرنے کا آغاز ڈاکٹر مسیح الزماں نے کیا۔ وہ لکھتے ہیں کہ پایہ تخت بننے سے پہلے فیض آباد میں عزاداری کے تاریخی شواہد ملتے ہیں۔ اودھ میں برہان الملک ”سعادت خاں“ کا خطاب پا کر اودھ کے صوبہ دار ہوئے۔ یہ ایران کے شہر نیشاپور سے تھے۔ یہ بات ان کی عزاداری سے رغبت اور عقیدت کے ثبوت کے لیے کافی ہے کہ مرنے کے بعد برہان الملک کی لاش کربلائے معلیٰ روانہ کر دی گئی۔ اودھ کے سربراہان بہان الملک سعادت خاں، صفدر جنگ، اور شجاع الدولہ کے حسن انتظام، تدبیر اور جرات نے پورے اودھ کو مطمئن اور خوشحال بنا دیا تھا۔ عوام اپنے نوابین سے کی محبت کرتے تھے۔ اس وقت جشن نوروز اور ہولی و بسنت ایک جیسے جوش و خروش سے منائے جاتے تھے۔

مسیح الزماں ایران اور ہندوستان کے اس سماجی ملاپ کے بارے میں لکھتے ہیں کہ:

”لکھنؤ اور فیض آباد کا جہاں تک تعلق ہے صوبہ کا صدر مقام ہونے کی وجہ سے ان شہروں کی مرکزی حیثیت تھی۔

ایرانی تہذیب ثقافت نے ہندوستانی رسم و رواج سے مل کر جو معیار قائم کیا تھا اس کے بہترین نمونے اس

معاشرت میں موجود تھے۔“

ڈاکٹر مظفر حسن ملک نے مرزا دبیر کی مرثیہ کوئی کا جائزہ لینے سے پہلے اودھ کے ماحول میں عزاداری کی رسموں کا جائزہ لیا۔ انہوں نے اس جائزے کا آغاز اودھ کے پہلے سربراہ سے شروع کیا اور رفتہ رفتہ سب کا ذکر کیا۔ انہوں نے لکھا کہ محمد امین برہان الملک کو ۱۷۲۲ء میں اودھ کی صوبیداری حاصل ہوئی انہوں نے اپنی سکونت کے لیے اجدہیا سے چار میل دور دریا گھاگرا کے قریب اپنا بنگلہ تعمیر کروایا۔ جو رفتہ رفتہ وسیع ہوتا گیا اور یہ بستی صفدر جنگ کے عہد میں فیض آباد کہلانے لگی۔ مظفر ملک نے اودھ کے حکمرانوں کے سیاسی نظم و ضبط اور شہر کے سیاسی حالات کے مختصر بیان کے ساتھ ساتھ، ان کے کردار ان کی مذہبی اور اخلاقی حیثیت کا ذکر بھی کیا ہے۔ شجاع الدولہ کے بارے میں انہوں نے لکھا کہ:

”مذہب اثنا عشری کے پابند تھے اور اس کے رسوم و فرائض نہایت خلوص اور باقاعدگی سے ادا کرتے تھے

..... یہاں تک کہ پانی پت کی لڑائی سے کچھ وقت پہلے جب عشرہ محرم آپہنچا تو انہوں نے اس حالت میں

بھی رسوم عزاداری پورے طور پر ادا کیے“

اس سے ثابت ہوتا ہے کہ اودھ میں عزاداری کو کیا حیثیت حاصل تھی۔ حکمران اور عوام عزاداری سے ایسا قلبی اور روحانی لگاؤ رکھتے تھے کہ ہر موقع پر عزاداری کو اولین حیثیت حاصل تھی۔

ڈاکٹر مظفر حسن ملک نے اودھ کے معاشرتی زوال، اور فرسودہ رسومات کا حال بیان کیا اور اس نتیجے پر پہنچے کہ اودھ میں ہر ایک کو مذہبی امور اور بالخصوص رسوم عزاداری میں غلو تھا۔ ڈاکٹر مظفر حسن ملک نے اس دور کی رسوم عزاداری کا جائزہ لیا اور مجموعی طور پر یہ رائے قائم کی کہ اخلاقی زوال اور احساس کمتری کے نتیجے میں عوام و خواص نے مذہب میں پناہ لی۔

اکبر حیدری کاشمیری نے ”اودھ میں اردو مرثیے کا ارتقاء“ کے آغاز میں مفصل انداز میں اودھ کی سیاسی تاریخ، بادشاہوں کے حالات، اہم مرثیہ نگار شعرا اور عزاداری کا ذکر کیا ہے۔ کتاب کا یہ حصہ عزاداری کے بیان سے زیادہ سیاسی تاریخ کی تفصیلات پر مبنی ہے۔ انہوں نے لکھا کہ نواب شجاع الدولہ کے زمانے میں دلی برباد ہوئی اور فیض آباد اردو ادب کا مرکز بن گیا۔ شاہان اودھ میں نصیر الدین حیدر مراسم عزاداری میں پیش پیش تھے۔ عزاداری کا خصوصی اہتمام کرتے تھے۔ امام حسینؑ سے ان کی محبت کا ثبوت یہ ہے کہ آخری عمر میں کربلائے معلیٰ کے مجاور ہوئے اور وہیں انتقال کیا۔ اودھ کے مسند نشین نواب سعادت علی خاں کے مذہبی رجحانات کا ذکر کرتے ہوئے اکبر حیدری نے لکھا کہ انہوں نے چہلم امام حسینؑ کی بنیاد ڈالی ورنہ عزاداری سوم سے عشرے تک محدود تھی۔ اکبر حیدری نے اودھ کے شاہی ماحول اور مرثیے کے فروغ کے اسباب کا جائزہ بھی لیا۔ چونکہ اودھ میں دہلی کی نسبت عزاداری کا ماحول زیادہ سازگار تھا اس لیے مرثیے کو بھی فروغ حاصل ہوا۔ اکبر حیدری نے لکھا کہ:

”مرثیہ دلی میں شاہی سرپرستی سے محروم رہا، شاہان اودھ نے اسے مذہبی فریضہ سمجھ کر سینے سے لگایا اور ہزار جان و دل سے اس کی سرپرستی کی“ ۳۴

لکھنؤ میں عزاداری کی روایت:

دکن، دہلی اور اودھ کے بعد لکھنؤ عزاداری کے اعتبار سے سب سے زیادہ اہمیت کا حامل شہر ہے۔ ڈاکٹر مسیح الزماں نے لکھنؤ میں عزاداری کے حوالے سے تفصیل سے لکھا۔ وہ اپنی کتاب ”اردو مرثیے کا ارتقاء“ میں لکھتے ہیں کہ آصف الدولہ کے عہد میں ۱۱۸۹ھ/۱۷۷۵ء میں عزاداری کا آغاز ہوا۔ یہ خیال درست کہا جاسکتا ہے کہ دربار اودھ کے لکھنؤ منتقل ہونے کی وجہ سے عزاداری کو فروغ حاصل ہوا۔ لیکن لکھنؤ میں عزاداری کی ابتدا اس واقعے کی بدولت نہیں ہوئی۔ یہاں بھی عزاداری کا سبب ایرانیوں کی موجودگی تھی۔ کیونکہ ایرانی صرف دار الحکومت میں ہی وارد نہیں ہوئے تھے بلکہ اردگرد کے شہروں میں پھیل کر انہوں نے مضبوطی سے قدم جما لیے تھے۔ مصنف نے مختلف تاریخی شواہد کے ساتھ ایرانیوں کی موجودگی اور ان کے اثرات کو لکھنؤ میں ثابت کیا ہے۔

وہ لکھتے ہیں کہ لکھنؤ میں آصف الدولہ کے قیام سے وہاں ترقی کی رفتار غیر معمولی ہو گئی۔ شیعیت کی طرف بھرپور رجحان کے باوجود شاہان اودھ نے مملکت کے باشندوں کو زبردستی اپنے رسوم و عقائد کی پابندی کرنے پر مجبور نہ کیا۔ بلکہ اس کے برخلاف وسیع انظری سے کام لیا۔ اور اپنی رعایا کو اپنی اپنی پسند سے اپنے عقائد و رسومات بجالانے کی پوری آزادی دی۔

مسح الزماں لکھنؤ میں سرکاری اور عوامی سطح پر عزاداری کے ذوق اور بڑھتی ہوئی دلچسپی کے بارے میں لکھتے ہیں کہ:

”آصف الدولہ کے سرکاری عزا خانے کے علاوہ بہت سے امرا بڑے اہتمام سے مجلسیں منعقد کرتے، تعزیے رکھتے اور جلوس نکالتے تھے۔ امرا کے علاوہ اپنی اپنی استطاعت کے مطابق دوسرے باشندے بھی عزاداری کرتے تھے۔ ان میں فرقہ اور مذہب کی خصوصیت نہیں تھی بلکہ اپنے عہد کی ایک تہذیبی قدر کی حیثیت سے مختلف مذاہب کے لوگ اس میں حصہ لیتے تھے۔ مسلمان فقیروں، صوفیوں اور گوشہ نشین بزرگوں سے عقیدت میں جس طرح مذہب و ملت کی قید نہیں تھی۔ اسی طرح عزاداری بھی تھی۔ اس کے علاوہ دولت کی فراوانی اور امتیاز کی خواہش نے عزا خانے کی سجاوٹ، جلوس کے اہتمام اور مجلسوں کے انتظام میں لوگوں کو اور منہمک کر دیا۔ اس لیے کہ اس میں دین و دنیا دونوں پہلوؤں سے انھیں ممتاز ہونے کی توقع تھی۔ جن کے پاس دولت نہیں تھی وہ بھی سال بھر اس کے لیے پس انداز کرتے تھے تاکہ محرم میں اپنی عقیدت کے پھول بچھا کر کر کے دین و دنیا کی سعادت حاصل کر سکیں۔“ ۵۷

ڈاکٹر جعفر رضا لکھنؤ کی عزاداری کے متعلق لکھتے ہیں:

”امام حسین کی عقیدت ایسی عام تھی کہ ہندو، مسلمان، سنی، شیعہ، سبھی لوگ بڑے احترام سے تعزیے رکھتے تھے، مجلسیں کرتے تھے اور صرف کثیر کر کے شاندار جلوس نکالتے تھے۔ عزاداری کا زمانہ ان عزاداروں کے جوش کے سامنے کم معلوم ہوا۔ چنانچہ اس کی مدت محرم کے دس دن سے بڑھا کر صفر کی بیس یعنی چہلم تک کر دی گئی“ ۵۸

عزاداری کے اس بڑھتے ہوئے رجحان نے مرثیے کو جنم دیا۔ یوں ہم کہہ سکتے ہیں کہ عزاداری مرثیے کی بنیاد ہے۔ ڈاکٹر جعفر رضا لکھتے ہیں کہ:

”عزاداری کے اس انہماک اور جوش و خروش نے فنون لطیفہ کی مختلف شاخوں پر اثر ڈالا اور شاعری اور موسیقی کو مرثیہ گوئی اور مرثیہ خوانی کی شکل میں ترقی ہوئی، جس میں سوز خوانی اور نوحہ خوانی بھی شامل ہے اور ”بگڑا شاعر مرثیہ گوار بگڑا گویا نوحہ خواں“ کا زبان زد محاورہ صرف تاریخ کی زینت بن کر رہ گیا۔“ ۵۹

مرثیے کی ابتدا:

ڈاکٹر رشید موسوی مرثیہ کی ابتدا کے متعلق لکھتے ہیں:

”مرثیہ کی ابتدا عزاداری کے جز کے طور پر ہوئی۔“ ۸۰

مرثیے کے آغاز کے بارے میں محققین کی رائے یہی ہے کہ اس کا آغاز اردو زبان کے آغاز کے ساتھ ہو گیا تھا، کیونکہ پہلا اردو کا باقاعدہ شاعر قلی قطب شاہ مرثیہ کو شاعر بھی تھا۔ مگر جب محققین نے تحقیق کی تو قلی قطب شاہ سے پہلے کے مرثیہ گو شعرا کا سراغ ڈھونڈ لیا۔ اس تلاش کے نتیجے میں متضاد تحقیقات سامنے آئیں، ان تحقیقات کے مختصر مباحث یوں ہے۔

مولانا شبلی نعمانی نے ”موازنائیس ودبیر“ میں مرثیہ نگاری کی ابتدا کے متعلق لکھا کہ:

”یہ معلوم نہیں کہ مرثیے کی ابتدا کس نے کی، لیکن اس قدر یقینی ہے کہ سودا اور میر سے پہلے مرثیے کا رواج ہو چکا

تھا۔“ ۹۱

مولانا شبلی کی رائے تحقیق کے بجائے اندازے پر مبنی تھی۔ بعد کے محققین نے کوشش کی کہ پہلے مرثیہ کو شاعر کا حتمی سراغ لگایا جاسکے۔ یہ تحقیق رفتہ رفتہ آگے بڑھی۔ مثلاً اس بارے میں مولانا حامد حسن قادری کا بیان ہے:

”محمد قلی قطب شاہ غالباً سب سے پہلا مرثیہ گو بھی ہے۔“ ۹۲

اس دور میں ہاشم اور نوری کے علاوہ کئی اور معروف مرثیہ گو شاعر بھی موجود تھے۔ پہلے مرثیہ نگار کی تلاش اور تحقیق میں جو مشکلات پیش آرہی ہیں ان کی وجہ یہ ہے کہ قدیم شعرا کا سن ولادت معلوم نہ تھا اور دوسرے ان شعرا کے مرثیوں کے قدیم نسخوں کے سن تصنیف بھی معلوم نہیں ہو سکے تھے اس بنا پر محققین نے ایک عہد کے دو شعرا کو ایک ساتھ پہلا مرثیہ نگار بھی تسلیم کیا۔ اس کے علاوہ مرثیے کی ہیئت مقرر نہ تھی۔ کسی نے غزل اور قصیدہ کی فارم میں ملنے والے مرثیوں کو قدیم ترین نمونہ تصور کیا گیا اور کسی محقق نے مثنوی کی فارم میں لکھے جانے والے مرثیے کو بھی مرثیے کا اولین نمونہ سمجھا۔ اس طرح مختلف طرح کے نظریات سامنے آئے۔ مثلاً گارساں دتاسی اور مولانا عبدالسلام ندوی نے ”نوری“ کو اردو کا پہلا مرثیہ نگار قرار دیا۔

رشید موسوی نے لکھا کہ:

”گارساں دتاسی نوری کو اردو کا پہلا مرثیہ نگار لکھتا ہے۔“ ۹۳

مولانا عبدالسلام ندوی نے لکھا کہ:

”اگرچہ یہ متعین نہیں کہ سب سے پہلے مرثیہ گوئی کی ابتدا کس نے کی، تاہم یہ یقینی ہے کہ عالمگیر کے زمانے سے بہت پہلے عہد جہانگیری میں اول اول شجاع الدین نوری نے مرثیہ گوئی میں نام پیدا کیا۔“ ۹۴

نصیر الدین ہاشمی اور سیدہ جعفر نے ”اشرف“ کی نوںس ہار کو پہلا مرثیہ قرار دیا ہے۔ مسیح الزماں لکھتے ہیں کہ:

”نصیر الدین ہاشمی نے مثنوی نوںس ہار کے مصنف اشرف کو پہلا مرثیہ گو قرار دیا، جس نے ۹۰۹ ہجری میں تصنیف کیا۔“ ۹۵

ڈاکٹر اسداریب کی کتاب ”اردو مرثیے کی سرگزشت“ میں نصیر الدین ہاشمی کے حوالے سے ایک غلطی راہ پا گئی ہے۔ جس کی نشاندہی کرنا ضروری ہے وہ یہ کہ مصنف نے بغیر کسی حوالے کہ نصیر الدین ہاشمی کے حوالے سے لکھا کہ:

”بقول نصیر الدین ہاشمی اردو کا سب سے قدیم مرثیہ گو ملا وجہی ہے۔“ ۹۶

سیدہ جعفر، نصیر الدین ہاشمی کی ہم خیال ہو کر اردو مرثیے کی اولیت کا سہرا ”اشرف“ کے سر باندھتی ہیں۔ وہ لکھتی ہیں کہ:

”وکن کا پہلا مرثیہ عزا یہ شعری کا نامہ اشرف بیابانی کی ”نوںس ہار“ ۹۰۹ھ/۱۵۰۳ء ہے۔

جس میں نو مختلف ابواب میں واقعات کر بلا نظم کیے گئے ہیں۔“ ۹۷

ڈاکٹر مسیح الزماں اور ڈاکٹر جعفر رضا نے وجہی کو پہلا مرثیہ نگار قرار دیا ہے۔ ڈاکٹر مسیح الزماں نے ”اردو مرثیہ کا ارتقا“ لکھ کر

مرثیے پر تفصیلی اور گراں قدر معلومات کا اضافہ کیا۔ مسیح الزماں نصیر الدین ہاشمی کی تردید کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ مثنوی ”نوسر ہار“ کو مرثیہ نہیں کہا جاسکتا۔ پہلا مرثیہ کو شاعر و جہی اور قطب شاہ ہیں:

موجود مرے ہیں۔ ۶۴

”ہاشمی صاحب لکھتے ہیں کہ ”نوسر بار“ ایک شہادت نامہ ہے اور پھر اسے وہ مرثیہ بھی بتاتے ہیں اور اسی بنا پر وہ اردو مرثیہ نگاری کی ابتدا کا شرف شیخ اشرف کو بخشنا چاہتے ہیں..... جہاں تک ہم جانتے ہیں مرثیہ اور شہادت نامہ دو الگ الگ اصناف ہیں۔ یہاں بات ہے کہ دونوں میں موضوع کے پہلو کچھ متحد ہو جاتے ہیں۔ شہادت نامے ایک وسیع تجویز کے تحت مرتب ہوتے ہیں۔ اس کے علاوہ مثنوی ان کے لیے مخصوص ہوگی ہے۔ اس کے مقابلے میں خاص طور پر ابتدائی دور کے مرثیے مختصر اور قصیدے کے روپ میں لکھے جاتے تھے..... دکن میں مرثیے کے اولین نمونے ہم کو وجہی اور محمد قلی قطب شاہ کے یہاں ملتے ہیں..... دونوں معاصر تھے اور دونوں نے مرثیے بھی لکھے تھے۔ ان دونوں میں سے مرثیہ پہلے کس نے لکھا اس کے طے کرنے کے لیے ہمارے یہاں کوئی تاریخی بنیاد ایسی نہیں کہ جس کے بنا پر ہم کسی ایک کو اولیت کا شرف بخش سکیں۔“

”اردو کے اولین مرثیہ گو کی حیثیت سے محمد قلی قطب شاہ اور وحی کا نام لیا جاتا ہے۔ یہ دونوں معاصر ہیں اور ان دونوں کے مرعے بھی ملتے ہیں لیکن ان میں کسی ایک کو دوسرے پر اولیت نہیں دی جا سکتی۔ کیونکہ ان کے مرعیوں کی تصنیف کی صحیح تاریخ کا تعین نہیں کیا جا سکتا۔“ ۸۸

”بیجا پوری ادب میں ہمیں سب سے پہلے برہان الدین چانم کے مرثیے دستیاب ہوتے ہیں انھوں نے اپنے والد ماجد میراں جی شمس العشاق کی وفات پر ایک مرثیہ کہا تھا۔ چانم کے اس مرثیے کا موضوع واقعات کر بلا سے متعلق نہیں۔ ایک بیٹے نے اپنے والد کی جدائی پر اپنے احساسات غم نظم کیے ہیں۔ بیجا پور کا یہ پہلا دستیاب شدہ مرثیہ غیر مذہبی نوعیت کا ہے۔“ ۸۹

فضل امام لکھتے ہیں کہ:

”دکن میں اردو مرثیے کے اولین نمونے صرف وجہی اور محمد قلی قطب شاہ کے دور سے ہی متعلق نہیں بلکہ جدید تحقیق نے شیخ برہان الدین جانم کا بھی مرثیہ تلاش کر لیا ہے۔ اس لیے اردو مرثیہ کا آغاز اس کے قبل یعنی سولہویں صدی عیسوی کے اوائل میں تسلیم کیا جائے گا۔“ ۹۴

سید عاشور کاظمی اس بحث میں الجھے بغیر اکثریت کے فیصلے کو درست تصور کر لیتے ہیں اور لکھتے ہیں:

”بہر حال کثرت رائے نے قلی قطب شاہ کو پہلا مرثیہ گو شاعر تسلیم کیا ہے۔“ ۹۵

ڈاکٹر فضل امام کے مطابق وجہی قطب شاہی عہد کا پہلا مرثیہ نگار شاعر ہے:

وجہی اور محمد قلی دونوں ہم عصر تھے..... اس تاریخی بحث سے قطع نظر وجہی قطب شاہی عہد کا پہلا مرثیہ نگار تسلیم کیا جاتا ہے۔“ ۹۶

مرثیے کے ابتدائی نقوش اشرف کی مثنوی ”نوسر ہار“ میں دکھائی دیتے ہیں۔ اگر وجہی، جانم یا قلی قطب شاہ کے ہاں بھی مرثیے مسدس کی ہیئت میں نہیں ہیں تو پھر اشرف کو مثنوی کی ہیئت کی بنا پر رو نہیں کیا جانا چاہیے۔ کیونکہ ابتدائی مرثیوں کے نمونوں میں مرثیے کے اصول و ضوابط طے نہیں تھے اس لیے قدیم ترین نمونے کو اولین مرثیہ نہ سہی کم از کم مرثیے کا اولین نمونہ تو کہا جاسکتا ہے۔

عظیم امروہوی نے اپنی کتاب میں دو اقتباسات نقل کیے ہیں، جنہیں بطور حوالہ یہاں درج کیا جاتا ہے۔

”اظہر علی فاروقی لکھتے ہیں کہ شروع شروع میں مرثیہ غزل اور مثنوی کی ہیئت میں نظم ہوتا تھا..... سفارش حسین رضوی لکھتے ہیں کہ میرا ورسودا کے زمانے تک نظم کی ہر شکل میں مرثیہ کہا گیا۔“ ۹۷

لہذا قدامت کی بنیاد پر اشرف کی مثنوی کو مرثیہ کی ابتدا کی پہلی کڑی سمجھا جاسکتا ہے۔

مرثیے کا تشکیلی دور:

پہلا مسدس نگار مرثیہ گو:

اردو زبان میں مرثیہ عہد بہ عہد ترقی کرتا رہا۔ میر ضمیر کے عہد میں مرثیے کے داخلی اور خارجی اصول و ضوابط طے پا گئے۔ ان اصولوں کو مدنظر رکھا جائے تو مرثیے کے لیے ”مسدس“ کی ہیئت کو لازمی قرار دیا گیا۔ مرثیہ شناسوں نے میر ضمیر کے عہد سے پہلے کے مرثیہ نگاروں کے کلام کا جائزہ لیا اور مرثیے کے قدیم نمونوں میں ایسے مرثیے تلاش کرنے کوشش کی جو میر ضمیر کے عہد میں طے پا جانے والی شرائط کا قدیم عملی نمونہ کہلا سکیں۔ قدیم مسدس مرثیوں کی تلاش کی گئی تو محققین نے ایک سے زیادہ مرثیہ نگاروں کو پہلا ”مسدس مرثیہ“ لکھنے والا قرار دے دیا۔ ان ناموں میں سودا، سکندر، حیدر شاہ اور میر مہدی متین برہانپوری کا ذکر آتا ہے۔

مسدس کی ہیئت میں پہلا مرثیہ لکھنے والوں میں سکندر کو سب سے زیادہ مقبولیت حاصل ہے۔ اس بارے میں چند محققین کی

رائے ملاحظہ کیجیے۔ شجاعت علی سندیلوی لکھتے ہیں کہ:

”سودا کے ہم عصر میاں سکندر پنجاب کے رہنے والے تھے اور لکھنؤ میں آکر سکونت اختیار کر لی تھی۔ انہوں نے ایک نہایت دردناک مرثیہ مسدس میں لکھا جو آج تک مقبول ہے۔ کہا جاتا ہے کہ اردو زبان میں یہ پہلا مسدس ہے لیکن بعض حضرات حیدر شاہ نامی ایک شاعر کو پہلا مسدس لکھنے کا بانی سمجھتے ہیں، جنہوں نے احمد شاہ بادشاہ دہلی کے زمانہ میں وفات پائی..... لیکن قبولیت کا عام شرف میاں سکندر کے مرثیہ کو حاصل ہوا..... انہوں نے مرثیہ کی وہ شکل اختیار کی جو بعد میں مرثیے کے لیے مخصوص ہو گیا۔“ ۹۸

امیر احمد علوی نے حیدر شاہ سے منسوب کیے جانے والے مسدس مرثیے کو بنیاد بنا کر حیدر شاہ کو ”مسدس مرثیہ“ لکھنے والوں کی بحث سے خارج کر دیا۔ وہ لکھتے ہیں:

”ممکن ہے کہ حیدر شاہ، کوئی مرثیہ گو شاعر عہد احمد شاہ میں ہو لیکن یہ بدان کے کلام کا نمونہ ہرگز نہیں۔ اس کی زبان بہت صاف اور شستہ ہے..... اگر بفرض محال یہ بند احمد شاہ کے عہد میں کہا بھی گیا ہو تو ثابت نہیں ہوتا کہ حیدر شاہ نے کوئی طویل مرثیہ اس طرز میں تصنیف کیا تھا یا صرف یہی ایک بدان کا سرمایہ زہے۔“ ۹۹

امیر احمد علوی سکندر کے بارے میں لکھتے ہیں:

”معلوم نہیں ٹیپ لگانے کی جدت مرزا ہی کو سوجھی یا یہ شرف میاں سکندر کو نصیب ہوا، جو پنجاب کے رہنے والے مرزا کے ہم عصر تھے اور تلاش معاش میں لکھنؤ آئے تھے۔ انہوں نے ایک دردناک مرثیہ مسدس کے طرز میں کہا جو آج تک مجلسوں میں پڑھا جاتا ہے اور یقیناً اردو زبان میں پہلا مسدس ہے۔“ ۱۰۰

ڈاکٹر اکبر حیدری کاشمیری کا کہنا ہے کہ:

”راقم کی رائے میں مسدس میں مرثیہ لکھنے کی اولیت کا شرف سکندر کو حاصل ہے۔“ ۱۰۱

شجاعت علی سندیلوی، امیر احمد علوی اور اکبر حیدری کاشمیری، سکندر کو پہلا مرثیہ نگار سمجھتے ہیں۔ شجاعت علی سندیلوی اور امیر احمد علوی دونوں نے سکندر کو پہلا مسدس نگار ثابت کرنے کے لیے کسی تحقیق یا بحث وغیرہ سے مدد نہیں لی مگر اکبر حیدری نے سودا کے کلام پر بحث کی اور یہ ثابت کرنا چاہا کہ چونکہ سودا کے کلام میں الحاقی کلام شامل ہونے کے شواہد موجود ہیں اس وجہ سے اس کو پہلا مسدس مرثیہ نگار نہیں کہا جاسکتا۔ سودا کو اس بحث سے خارج کرنے کے بعد وہ سکندر کو ہی پہلا مسدس مرثیہ نگار قرار دیتے ہیں۔

مرزا رفیع سودا کے کلام میں مسدس کی ہیئت میں لکھے گئے مرثیے شامل ہیں۔ جب تک کوئی حتمی تحقیق یہ ثابت نہ کر دے کہ یہ مرثیے سودا کے لکھے ہوئے نہیں ہیں، اس وقت تک سودا کے بارے میں بھی پہلا مسدس مرثیہ نگار ہونے کے خیال کا اظہار کیا جاسکتا ہے۔ مگر صرف اس بنا پر کوئی حتمی نتیجہ بھی اخذ نہیں کیا جاسکتا۔

مرزا رفیع سودا کے کلام کے بارے میں ڈاکٹر مسیح الزماں لکھتے ہیں کہ:

”سودا کے مرثیے پر سرسری نظر ڈالنے سے ہی اندازہ ہو جاتا ہے کہ انہوں نے ہیئت اور مواد

کے بہت سے تجربے کیے۔“ ۱۰۲

انہوں نے اس بارے میں کوئی رائے نہیں دی کہ مسدس کی ہیئت میں پہلا مرثیہ لکھنے کی اولیت کس مرثیہ نگار کو حاصل ہے۔
سودا کے مسدس کی ہیئت میں مرثیہ لکھنے کے بارے میں علامہ شبلی اور رشید موسوی کی رائے ملاحظہ کیجیے۔

علامہ شبلی نعمانی نے لکھا کہ:

”غالباً سب سے پہلے سودا نے مسدس لکھا۔“ ۱۰۳

رشید موسوی نے مسدس کی ہیئت میں لکھنے والے پہلے مرثیہ نگار کے بارے میں کوئی حتمی بیان تو نہیں دیا مگر اتنا ضرور لکھا:

”شمالی ہند..... یہاں پہلے پہل مسدس مرثیہ کس نے لکھا۔ اس بارے میں اختلاف رائے ہے۔ عام طور پر

یہ خیال کیا جاتا ہے تھا کہ سودا نے سب سے پہلے مسدس کی شکل میں مرثیے لکھے۔“ ۱۰۴

سید صفدر حسین اور ذاکر حسین فاروقی کی رائے کے مطابق میر مہدی متین کے مرثیوں میں ”مسدس مرثیہ“ کہنے کا اولین رواج نظر آتا ہے۔ ان کی رائے ملاحظہ فرمائیے۔

ذاکر حسین فاروقی نے دکن کے قدیم مرثیہ نگاروں کا ذکر کرتے ہوئے ”مسدس مرثیے“ کے حوالے سے لکھا کہ:

”دکن کے شعرا نے فن اور اسلوب کے باب میں اچھے اچھے تجربے کیے چنانچہ متین برہانپوری نے مسدس کی شکل

میں بھی مرثیہ کہا جسے جدید مرثیہ گوئی کا سنگ بنیاد قرار دیا جاسکتا ہے۔“ ۱۰۵

سید صفدر حسین لکھتے ہیں کہ:

”مسدس کی صورت میں سب سے پہلا مرثیہ میر مہدی متین برہانپوری کا لکھا ہوا ملتا ہے۔ جو سطر (۱۶) بندوں

پر مشتمل ایک ترقی یافتہ مرثیہ ہے..... متین، سراج اور نگ آبادی کے شاگرد تھے..... وہ مرثیہ بہت اچھا

کہتے تھے اور ان کا کلام جنوبی ہند کے مرثیہ کی ترقی کی آخری حد متعین کرتا ہے۔“ ۱۰۶

سید عاشور کاظمی نے اس بارے میں کوئی حتمی رائے تو نہیں دی مگر سودا اور محبت کے بارے میں لوگوں کا حوالہ دے کر یہ لکھا کہ:

”اردو شاعری میں مرثیہ کو ”مسدس“ کی ہیئت میں لانے کا سہرا سودا کے سر باندھا گیا ہے جب کہ خیال یہ بھی

ہے کہ تاریخ مرثیہ گوئی میں مرثیہ کی ہیئت کو محبت کے بعد زیادہ باقاعدگی سے سکندر نے اپنایا۔“ ۱۰۷

اس بیان میں وضاحت کی کمی سی محسوس ہو رہی ہے کہ محبت کو پہلا مسدس مرثیہ نگار کسی محقق نے کہا؟ بہر حال گذشتہ تمام آرا کو دیکھا جائے تو سودا، سکندر اور متین برہان الدین کے نام اس ضمن میں نمایاں نظر آتے ہیں۔ لیکن ابھی یہ پہلو تشنہ تحقیق ہے۔ کسی بھی

مرثیہ نگار کے بارے میں حتمی رائے قائم نہ کر پانے کی کئی وجوہات ہیں۔ علی جوادی زیدی اس بارے میں لکھتے ہیں کہ:

”مجھے یہ اختلاف اس لیے بے معنی سا نظر آتا ہے کہ سودا اور سکندر ہم عصر ہیں اور دوہم عصروں میں اولیت کا

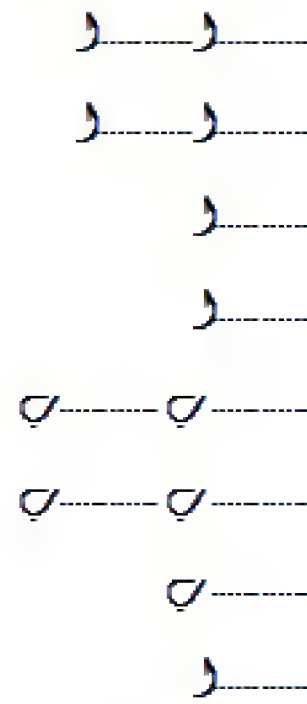
فیصلہ کرنا آسان نہیں۔ جب تک کوئی قطعی ثبوت موجود نہ ہو، کسی ایک کے سر پر دستار اولیت باندھنا مناسب

نہیں ہے۔“ ۱۰۸

مرثیے پر ہونے والی تحقیق کے مطالعے کے بعد اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ ابتدا سے مرثیہ کا موضوع تو موجود تھا مگر اس کو کسی بھی ہیئت میں نظم کر دیا جاتا تھا۔ کیونکہ اس دور میں ہیئت کی پابندی کی اہمیت نہ تھی۔ ان شعرا کے نزدیک واقعہ کر بلا کو شعری صورت میں نظم کرنا ہی اصل کام تھا۔ لیکن رفتہ رفتہ جب مرثیہ ان ابتدائی منزلوں کو طے کر کے آگے بڑھا تو مرثیہ نگاروں نے اس کی ادبی حیثیت کے بارے میں دلچسپی لینا شروع کی اور ہیئت کے نئے نئے تجربے کر کے اس صنف کے لیے موزوں ہیئت کے انتخاب کی تلاش شروع کی۔ یہ نتائج آئندہ آنے والی تحقیق میں شاید واضح ہو سکیں۔

اردو مرثیوں میں جس مسدس کی ہیئت کو اپنایا گیا ہے وہ عام مرہجہ مسدس کی ہیئت سے تھوڑی مختلف ہے۔ ”مسدس“ کے اس اختلاف کی بحث کو اختر پرویز کے مقالے ”اردو مسدس کا ارتقا“ میں وضاحت سے بیان کیا گیا ہے۔ مقالہ نگار اختر پرویز کی معلومات کا خلاصہ یہ ہے کہ:

مسدس کا مادہ عربی لفظ ”سدس“ سے نکلا ہے۔ جس کے معانی ”چھٹا ہونا“ کے ہیں۔ اردو انسائیکلو پیڈیا میں اس کی تعریف یہ ہے کہ ”مسدس شاعری کی ایک قسم ہے جس کے ہر بند میں چھ مصرعے ہوتے ہیں“ مسدس صنف مسط کی ذیلی شکل ہے۔ مسط کی باقی اقسام کی نسبت مخمس اور مسدس زیادہ مقبول ہوئیں۔ ابتدا میں مسدس کی بلحاظ قافیہ صورت یہ تھی کہ اس کے پہلے بند میں چھ کے چھ مصرعے ایک ہی قافیہ کے ہوتے تھے۔ دوسرے بند میں پہلے پانچ مصرعے تو مقلی ہوتے لیکن چھٹے مصرعے کا قافیہ پہلے بند کے قوافی کے مطابق ہوتا ہے۔ عبدالقادر سروری نے مسدس کی اس ابتدائی صورت کو ایک نقشے کے ذریعے یوں واضح کیا ہے۔



بعد کے شعرا نے اس کی صورت میں تھوڑی سے تبدیلی کر لی، اب وہ کافیوں کی ترتیب اس طرح رکھتے ہیں کہ ہر بند کے پہلے چار مصرعے ایک قافیہ کے ہوتے اور آخری دو مصرعے دوسرے قافیے کے۔ اس تبدیلی کی وجہ سے مسدس کو نئی صورت مل گئی اور مسدس میں زور اور روانی پیدا ہو گئی۔ اس لیے یہ صنف اردو شاعری میں خاصی مقبول ہو گئی اکثر ناقدین نے اسی صورت کو سامنے رکھ کر مسدس کی تعریف لکھی۔ مثلاً رام بابو سیکسن نے لکھا:

”مسدس کے پہلے چار مصرعے یا دو بیت ہم قافیہ اور باقی دو مصرعے علیحدہ علیحدہ قافیہ ہوتے ہیں“ ۱۰۹ء
مولوی نجم الغنی نے مسدس کی جو تعریف کی اس کے مطابق:

”ریختہ گو یوں نے ایسے چھ مصرعوں کو جن میں چار ایک وزن اور قافیہ کے ہوں اور دو مصرعے اسی وزن اور
دوسرے قافیہ کے بطور گرہ کے ایک مطلع کی طرح واقع ہوں، مسدس قرار دیا ہے۔“ ۱۱۰ء

ان دونوں مصنفین کی آرا سے مکمل اتفاق نہیں ہو سکتا کیونکہ قدیم فارسی شعرا کے ہاں جو شاعری ہمیں مسدس کی صورت میں
نظر آتی ہے اس تعریف کے ہوتے ہوئے اسے کچھ اور ہی نام دینا پڑے گا اختر پر ویز لکھتے ہیں:

”مسدس نظم کی ایک ایسی قسم جو مختلف بندوں پر مشتمل ہوتی ہے اور اس کے ہر بند میں چھ مصرعے ہوتے ہیں۔
قوافی کی ترتیب خواہ کیسی ہی کیوں نہ ہو۔ مسدس کے ایک بند میں ایک قسم کا خیال پیش کیا جاتا ہے اور دوسرے
بند میں دوسرا۔“ ۱۱۱ء

مسدس کی جو صورت آج مروج ہے اسے دو اقسام میں تقسیم کیا جاتا ہے۔ ایک قسم وہ جس میں ہر بند کے آخری دو مصرعے
ایک ہی ہوتے ہیں۔ اس قسم کو ترجیح بند مسدس یا ترجیح بند در مسدس کہتے ہیں، یعنی ہر بند کے آخر میں ٹیپ کا ایک ہی شعر بار بار روہرایا
جاتا ہے۔ اس کی مثال نظیر اکبر آبادی کی مسدس کا یہ نمونہ ہے۔ جس کی ٹیپ میں یہ شعر بار بار روہرایا جاتا ہے۔

کل جگ نہیں کر جگ ہے یہ یادن کو دے اور رات لے
کیا خوب سو دا نقد ہے اس ہاتھ دے اس ہاتھ لے

”مسدس کی دوسری قسم وہ ہے جس میں ٹیپ کا شعر ہر بند میں مختلف ہوتا ہے اس قسم کو ترکیب بند مسدس یا ترکیب
بند در مسدس کا نام دیا جاتا ہے۔ اردو شاعری میں ترکیب بند مسدس کی مثالیں عام ملتی ہیں۔ انیس و دہر کے
مرحے مسدس کی اس قسم کی صورت میں لکھے گئے۔“ ۱۱۲ء

اس مسدس کی ہیئت میں قصیدے، ہجویات اور نعتوں وغیرہ کے علاوہ مرغیے بھی لکھے گئے:

”بلکہ مرغیے تو اتنے لکھے گئے کہ مرغیوں کے لیے یہی ہیئت مخصوص ہو گئی۔“ ۱۱۳ء

اجزائے مرثیہ:

دکن، دلی، اودھ اور لکھنؤ میں کن کن ابتدائی مرثیہ نگاروں نے صنف مرثیہ پر طبع آزمائی کی اور ان کے کلام میں کیا نمایاں
خصوصیات تھیں؟ ان مرثیہ نگاروں نے عہد بہ عہد مرغیے کو خصوصیات کے حوالے سے کیا ترقی دی؟ ان تمام باتوں کا جائزہ اگلے
ابواب میں تفصیلی انداز میں لیا جائے گا۔ یہاں ان تفصیلات سے قطع نظر کرتے ہوئے مرغیے کی تشکیل کی ایک اور اہم منزل کا ذکر
کرتے ہیں۔ ہم دیکھتے ہیں کہ مرثیہ کو ابتدا میں مذہبی حیثیت حاصل تھی مگر رفتہ رفتہ شعرا نے اس میں شاعرانہ تخیل اور تخلیق کاری
کے ہنر شامل کرنا شروع کر دیئے۔ ”بگڑا شاعر مرثیہ کو“ کے قدیم خیال کو رد کرتے ہوئے مرثیہ کو شعرا اس مقام سے آگے بڑھ گئے۔
ان کی جملہ مساعی اس وقت اپنی پہلی منزل پر پہنچ گئیں۔ جب ہیئت کے ساتھ ساتھ اجزا مرثیہ بھی ترتیب پا گئے۔ میر ضمیر کے عہد

میں مرثیے کے اجزا طے پا گئے۔ ان جزائے مرثیہ کا ذکر کئی محققین نے کیا مثلاً ڈاکٹر مسیح الزماں، عبدالرؤف عروج، شجاعت علی سندیلوی، ذاکر حسین فاروقی، فرمان فتح پوری، اسداریب، شارب ردولوی وغیرہ ان کے علاوہ بہت سے اور ناقدین نے بھی مرثیے کی تاریخ لکھتے ہوئے میر ضمیر کے عہد میں طے پا جانے والے اجزا کا تفصیلی یا مختصر ذکر اپنی کتابوں میں شامل کیا ہے۔ لیکن چونکہ اس میں کوئی اختلاف نہیں اس لیے صرف مسعود حسن رضوی ادیب کے اقتباس کو پیش کیا جاتا ہے۔ انھوں نے اجزائے مرثیہ کی وضاحت کرتے ہوئے ان اجزا میں شامل موضوعات کو بھی بیان کر دیا:

”(۱) چہرہ۔ صبح کا منظر، رات کا سماں، دنیا کی بے ثباتی، باپ بیٹے کے تعلقات، سفر کی دشواریاں، اپنی شاعری

کی تعریف، حمد، نعت، منقبت، مناجات وغیرہ تمہید کے طور پر۔

(ب) سراپا۔ مرثیے کے ہیرو کے قد و قامت، خال و خط وغیرہ کا بیان

(ج) رخصت۔ ہیرو کا امام حسین سے جنگ کی اجازت لینا اور میدان جنگ میں جانے کے لیے عزیزوں سے

رخصت ہونا۔

(د) آمد۔ ہیرو کا گھوڑے پر سوار ہو کر شان و شوکت کے ساتھ رزم گاہ میں آنا، آمد کے سلسلے میں ہیرو کے

گھوڑے کی تعریف بھی لکھی جاتی ہے۔

(و) رجز۔ ہیرو کی زبان سے اپنے نسب کی تعریف، اپنے اسلاف کے کارناموں کا بیان اور فن جنگ میں اپنی

مہارت کا اظہار

(و) جنگ۔ ہیرو کا کسی نامی پہلوان سے یا دشمن کی فوج سے بڑی بہادری کے ساتھ لڑنا جنگ کے ضمن میں ہیرو

کے گھوڑے اور تلوار کی بھی تعریف کی جاتی ہے۔

(ز) شہادت۔ ہیرو کا دشمنوں کے ہاتھ سے زخمی ہو کر شہید ہونا۔

(ح) عین۔ ہیرو کی لاش پر اس کے عزیزوں، بالخصوص عزیز عورتوں کا رونا ہے

مسعود حسن رضوی ادیب، روح انیس، ص ۲۱، ۲۰

واقعات کربلا کے لیے لفظ ”مرثیہ“ کا مخصوص ہو جانا:

اجزائے ترکیبی اور ہیئت مقرر ہو جانے کے بعد مرثیہ اپنے دور اور عہد میں مزید اہمیت کا حامل ہو گیا۔ شعرا مرثیہ اس صنف میں طرح طرح کے کمالات دکھانے لگے۔ اس دور میں مرثیہ نگاروں کا ایک دوسرے پر سبقت لے جانے والے رویہ اس صنف میں مزید ترقی کا باعث بنے اور مرثیے طرح طرح کی لفظی، معنوی اور موضوعی خوبیوں اور دستوں کا مرقع بن گئے۔ صنف مرثیہ کی بڑی اہم اور نمایاں کامیابی اس وقت سامنے آئی جب مذہبی مرثیے کو اتنی مقبولیت حاصل ہوئی کہ لفظ مرثیہ سنتے ہیں ذہن واقعات کربلا کی طرف گھوم جاتا۔ مرثیہ اور واقعات کربلا ایک دوسرے کا تعارف بن گئے۔ میر ضمیر کے دور تک شخصی مرثیوں کی روایت کیا تھی؟ اس بارے میں کوئی معلومات نہیں ملتی۔ مگر یقیناً اس دور میں شخصی مرثیے بھی کہے جاتے ہوں گے۔ لیکن مذہبی مرثیوں کے

مقابلے میں شخصی مرثیے کی حیثیت کمتر تھی۔ اسی وجہ سے مرثیہ کا لفظ صرف واقعات کربلا کے بیان کرنے والے مرثیوں کے لیے مخصوص ہو گیا۔ لفظ ”مرثیہ“ واقعات کربلا سے کس دور میں مخصوص ہوا اس کے متعلق ذاکر حسین فاروقی کی رائے ملاحظہ کیجیے۔ ذاکر حسین فاروقی لکھتے ہیں کہ:

اردو شعر و سخن کی موجودہ اصطلاح میں یہ لفظ عام طور پر ان نظموں کے لیے استعمال ہونے لگا ہے جو حضرت سید الشہداء کی شہادت پر اظہارِ عالم کے لیے کہی گئی ہوں اردو کے ابتدائی دور میں ان نظموں کی کوئی مقررہ ہیئت نہیں تھی بلکہ وہ نظم جو واقعہ کربلا سے متعلق کہی جاتی تھی مرثیہ کہلاتی تھی، لیکن ضمیر کے وقت سے مرثیہ کا لفظ محض ان نظموں کے لیے استعمال ہونے لگا جو مسدس کی شکل میں کہی گئی ہوں، جن میں مطلع کے بعد چہرہ، رخصت، سراپا، آمد، رزم اور شہادت نظم کر کے بین پر خاتمہ کیا گیا ہوا اور جو بالعموم ہزج، رمل، مضارع اور قہتمیں کہی جاتی ہوں امام حسین علیہ السلام کے متعلق جو نظمیں اس التزام کے بغیر کہی جاتی ہیں۔ وہ مرثیہ نہیں کہلاتیں بلکہ ان کو دوسرے اصنافِ سخن میں تقسیم کیا جاتا ہے۔“ ۱۱۳

گذشتہ مباحث سے یہ معلوم ہوا کہ واقعات کربلا کے ذکر پر مشتمل شاعری جب دکن اور دہلی سے نکل کر لکھنؤ پہنچی تو وہ بہت سے ابتدائی مراحل طے کر چکی تھی۔ لکھنؤ کے مشاق شعرا کے ہاتھ لگنے کے بعد مرثیے کے اصول و ضوابط طے پا گئے۔ کربلا کے واقعات اور شہداء کے ذکر کے لیے مسدس کی ہیئت مخصوص ہو گئی، اجزائے ترکیبی نے مرثیے کے خدو خال کو بھرپور صورت عطا کر دی۔ میر ضمیر کے دور میں مرثیہ نگاری کے فن کو اتنی اہمیت حاصل ہو گئی تھی کہ لفظ مرثیہ صرف واقعات کربلا کے بیان تک محدود ہو گیا۔ اس دور سے پہلے کچھ اضافہ اور ترمیم کرنے کی ضرورت پیش آئی۔ پہلے محبوب یا ہیرو کی موت سے وابستہ غموں کے اظہار کرنے کو مرثیہ کہا جاتا تھا۔ لیکن اب مرثیہ باقاعدہ دو حصوں میں تقسیم ہو گیا۔ ۱۔ مرثیہ ۲۔ شخصی مرثیہ

مرثیہ اور شخصی مرثیہ دونوں کی بنیاد ایک طرح کے غم کے اظہار پر مبنی ہونے کے باوجود ان کی شرائط اور تعریف میں فرق آ گیا۔ شخصی مرثیہ کسی بھی ہیرو کی موت پر کسی بھی ہیئت میں لکھا جاسکتا ہے۔ جبکہ ”مرثیہ“ کی تعریف یہ ہوئی کہ مسدس کی ہیئت میں لکھی جانے والی وہ نظم جس کا موضوع واقعہ کربلا کے مصائب اور شہادت پر مبنی ہو ”مرثیہ“ کہلائے گا۔ اس بارے میں ناقدین کی آرا ملاحظہ کیجیے۔

مولانا الطاف حسین حالی صنفِ مرثیہ کے کربلا سے مخصوص ہو جانے کے متعلق لکھتے ہیں کہ مسلمانوں کے ہاں مرثیہ لکھنے کا رواج ابتدائے اسلام سے ہی ہے کہ شخصی مرثیہ بھی لکھا گیا مگر:

”فی زمانہ مسلمانوں میں مرثیے کا اطلاق صرف جناب سید الشہداء علیہ الصلوٰۃ والسلام کے

مرثیوں پر ہونے لگا ہے۔“ ۱۱۵

ڈاکٹر رشید موسوی بھی لفظ ”مرثیہ“ کی یہی وضاحت کرتے ہیں کہ:

”اردو میں مرثیے کی اصطلاح فارسی کے توسط سے پہنچی ہے۔ لیکن اردو میں یہ صنف اپنے اصلاحی مفہوم میں

ایک موضوع کے لئے متعین ہو گئی ہے۔ یہ موضوع امام حسین اور ان کے اہل خاندان اور اصحاب کی شہادت اور اس کی تفصیلات ہیں۔“ ۱۱۶

مرثیہ کی تعریف کرتے ہوئے ساحر لکھنوی لکھتے ہیں کہ:

”اصطلاحاً اردو میں مرثیہ اس نظم کو کہتے ہیں جو واقعہ کر بلا کے عظیم المرتبت شہدا کی شہادت اور خانوادہ رسالت کی مقدس ترین مندرجات عصمت و طہارت پر ڈھائے گئے مظالم پر لکھی جاتی ہے۔“ ۱۱۷

شجاعت علی سندیلوی لکھتے ہیں کہ:

”اردو شاعری میں مرثیہ کا اطلاق زیادہ تر واقعات کر بلا پر ہوتا ہے۔ اس لیے مرثیہ کے اصطلاحی معنی یہی رہ گئے ہیں کہ واقعات کر بلا یعنی حضرت امام حسین اور دیگر شہدائے کر بلا کی شہادت اور اس سلسلہ میں ان پر جو مصائب پڑے، جس طریقہ سے انھوں نے مقابلہ کیا، ان سب کا ذکر کیا جائے، گویا مرثیہ اور واقعات کر بلا، لازم و ملزوم ہو گئے ہیں۔“ ۱۱۸

فرمان فتح پوری لکھتے ہیں:

”ہماری شاعری کی اصطلاح میں مرثیہ صرف ایسی نظم کو کہتے ہیں جو شہدائے کر بلا اور ان کے واقعات و تاثرات کے ذکر و افکار پر مشتمل ہوتی ہے۔“ ۱۱۹

اس تعریف کے بعد اردو مرثیہ دو واضح خانوں میں منقسم ہو گیا۔ مرثیے پر مزید گفتگو کرنے سے پہلے چند ایک بنیادی باتیں شخصی مرثیے کے حوالے سے بھی بیان کی جاتی ہیں۔ فارسی شعر و ادب کا ضخیم سرمایہ شخصی مرثیہ کی صنف سے مزین ہے۔ شخصی مرثیہ کا یہ پیش بہا اور قابل قدر ذخیرہ فارسی شاعری کے لیے سرمایہ فخر و افتخار ہے۔ شخصی مرثیے کا سب سے پہلا شاعر کہ جس کے رثائی اشعار تذکروں میں موجود ہیں ”رودکی“ ہے جس نے اپنے مرحوم دوست شاعر کی وفات پر رنج و غم کا اظہار کرتے ہوئے، درد بھرے انداز میں اشعار لکھے۔ دیوان حافظ میں بھی غزل کے اسلوب میں چند مائمی اشعار ملتے ہیں۔

فرخی کا مشہور و معروف شخصی مرثیہ جو اس نے سلطان محمود غزنوی کی موت پر لکھا، آج بھی بہترین شخصی مرثیوں میں سرفہرست ہے۔ اس کے علاوہ شیخ سعدی اور خاقانی کے لکھے ہوئے شخصی مرثیے بھی یادگار ہیں۔ حافظ شیرانی، امیر خسرو، جامی، فیضی، مسعود سعد سلمان، لاہوری وغیرہ کا نام بھی شخصی مرثیوں میں اپنے کام کے حوالے سے اہم اور ممتاز ہیں، جن کی طرف مرثیہ شناسوں نے اشارے کیے ہیں۔

اردو میں قدیم شخصی مرثیوں کے حوالے سے خاطر خواہ کام نہیں کیا گیا۔ لیکن چند اہم شخصی مرثیوں کا سرسری ذکر یہاں پر کرنا ضروری ہے تاکہ معلوم ہو سکے کہ اردو میں شخصی مرثیے لکھنے کی روایت موجود ہے اور بڑے بڑے نامور شعرا نے شخصی مرثیے تحریر کیے ہیں۔ سیدہ جعفر نے جانم بہان پوری کے ایک قدیم شخصی مرثیے کا تذکرہ کیا ہے، (جس کا ذکر گذشتہ صفحات میں کیا جا چکا ہے) اس وقت شخصی مرثیوں میں قدیم ترین دستیاب شخصی مرثیہ جانم ہی کا ہے۔

شارب ردولوی نے ”شخصی مرثیے کی روایت اور رفعت سروش“ کے عنوان سے مضمون لکھا۔ اس مضمون میں رفعت سروش کے اس شخصی مرثیے کو موضوع بنایا گیا جو انھوں نے اپنی بیوی صبیحہ کے انتقال پر لکھا۔ شارب ردولوی نے اس مضمون کے آغاز میں شخصی مرثیے کے کم مقبول رہ جانے کی تین وجوہات بیان کی ہیں۔ پہلی وجہ یہ ہے کہ شخصی مرثیے کسی عہد کی اہم تاریخ ساز شخصیت یا عزیز کے انتقال پر لکھے جاتے ہیں۔ لیکن چونکہ اس میں رسمی اظہار تعزیت کیا جاتا ہے اس لیے جذبے کی شدت کی کمی ہوتی ہے۔ دوسری وجہ یہ ہے کہ شخصی مرثیے اپنی کیفیت کی وجہ سے بھی ادب کی تاریخ میں بحیثیت مجموعی اپنی جگہ نہیں بنا سکے۔ تیسری وجہ یہ ہے کہ:

”شخصی مرثیوں کے لیے سب سے بڑی دشواری یہ تھی کہ ان کا تعلق کسی شخص کی ذات یا چند افراد کے غم سے

تھا..... ایک بالکل غیر متعلق شخص پر کسی کے انتقال کا وہ اثر نہیں ہوتا جو قریبی عزیزوں یا رشتہ داروں پر ہوتا

ہے اس لیے شخصی مرثیے اپنے اثر کا وسیع حلقہ نہیں پیدا کرتے۔“ ۱۲۰

پروفیسر ظہیر احمد صدیقی نے ”شخصی مرثیے“ کے عنوان سے اس مضمون کے آغاز میں لکھا کہ:

”اگرچہ اردو میں شخصی مرثیوں کا اظہار ہر زمانے میں ہوا ہے مگر اس وقت ہمارا موضوع صرف چار مرثیوں کا

احاطہ کرنا ہے۔“ ۱۲۱

شخصی مرثیے کی تاریخ کو اسی طرح کول مول انداز میں بیان کیا گیا ہے۔ زیادہ تر ناقدین غالب اور اس عہد میں یا اس کے بعد لکھے جانے والے شخصی مرثیوں کا ہی ذکر کیا ہے۔ البتہ اس موضوع پر تین چار پی ایچ ڈی سطح کے تحقیقی مقالے بھارت کی بعض جامعات میں ہو چکے ہیں جن کے موضوعات کا اندازہ ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی کی کتاب ”جامعات میں اردو تحقیق“ سے ہوتا ہے۔ یہ موضوع ایسا بھی نہیں کہ اسے بالکل ہی نظر انداز کر دیا جاتا اور ایسا بھی نہیں کہ اس پر پی ایچ ڈی کے چار عدد مقالے لکھے جاسکتے ضرور ان مقالات میں ایک ہی موضوع کو دہرانے کی روایت کا رفرما رہی ہوگی۔ شخصی مرثیوں کے حوالے کچھ شعرا کے نام اہم ہیں مثلاً غالب، اقبال، چکبست، حالی، مجاز، فیض، جاں نثار اختر، ریاض، منشی نوبت رائے نظیر، سرور جہاں آبادی، نظم طباطبائی، صفی، جوش، حفیظ جالندھری، وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

شجاعت علی سندیلوی نے ”تعارف مرثیہ“ کے عنوان سے کتاب لکھی ہے۔ یہ کتاب مرثیہ نگاروں کے ذکر پر مشتمل ہے، مگر آخر کے چند صفحات پر انہوں نے جدید شخصی مرثیہ نگاروں کے مرثیوں کا ذکر کیا ہے۔ اس مختصر سی بحث سے یہ بتانا مقصود تھا کہ اردو میں شخصی مرثیے کی روایت بھی مرثیے کے ساتھ ساتھ چل رہی ہے مگر مرثیے کی طرح مقبولیت حاصل نہیں کر سکی۔ ”شخصی مرثیہ“ چونکہ میرا موضوع نہیں ہے اس لیے یہاں صرف ان شخصی مرثیوں کے حوالے سے معلومات درج کی گئیں ہیں جن کا ذکر ”مرثیے“ کی کتابوں میں شامل ہے۔

صنف مرثیہ کے تنقیدی مباحث:

صنف مرثیہ پر ہونے والی تحقیق کا مختصر جائزہ لینے کے بعد مرثیے پر ہونے والی تنقید کے رجحانات کا جائزہ پیش خدمت ہے۔ مرثیہ نے جب تک ادبی صنف بننے والے کا باقاعدہ سفر اختیار نہیں کیا تھا، اس وقت تک مرثیے کو تنقید سے واسطہ نہیں تھا۔ مرثیہ

کہنے والا خود کسی حد تک اپنے مرثیے کا نقاد ہو سکتا تھا، مگر کسی دوسرے نقاد نے اس موضوع پر تنقید نہیں کی۔ بالعموم مرزا سودا کو مرثیے کا پہلا نقاد سمجھا جاتا ہے۔ سید صفدر حسین اس بارے میں لکھتے ہیں کہ:

”عوام پسند اردو مرثیہ کی ادبی پستی کا احساس سب سے پہلے مراد علی ندیم کو ہوا تھا۔ پھر سودا نے اس پر تنقید کی ضرورت محسوس کی اور آخر میں سید انشا اللہ خاں نے۔“ ۱۲۲

سودا نے مرثیے کے بارے میں جو رائے دی اس کا اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

”مخفی نہ رہے کہ عرصہ چالیس برس کا ہوا ہے کہ گوہر سخن عاصی، زیب گوش اہل ہنر ہوا ہے اس مدت میں مشکل کوئی دقیقہ سخی کا نام رہا ہے اور سدا مرغ معنی عرش آشیان گرفتار دام رہا ہے..... لیکن مشکل ترین و قاتق طریق مرثیے کا معلوم کیا کہ مضمون واحد کو ہزار رنگ میں ربط معنی سے دیا چنانچہ اس کام میں معشتم ساکسوں نے عو قبول نہیں پایا ہے..... پس لازم ہے کہ مرثیہ در نظر رکھ کر مرثیہ کہے نہ کہ برائے گریہ عوام اپنے تئیں ماخوذ کرے۔“ ۱۲۳

سودا نے لکھا کہ مرثیہ کوئی مشکل فن ہے۔ مرثیے کو صرف گریہ عوام کا ذریعہ نہ بنایا جائے۔ امیر احمد علوی لکھتے ہیں کہ مرزا سودا دوسروں کے مرثیوں کو تنقید کا نشانہ بناتے رہے مگر خود اپنے مرثیے کے اچھے نقاد ثابت نہ ہو سکے۔ وہ لکھتے ہیں:

”مگر جب خود مرثیہ کہنے بیٹھے تو اس کی زمیں کو ذرا بھی بلند نہ کر سکے..... خود بے تکلف مرثیوں میں غلط الفاظ استعمال کرتے ہیں۔“ ۱۲۴

ڈاکٹر فضل امام سودا کی اس تنقیدی آرا کے متعلق لکھتے ہیں کہ:

”سودا جیسے قادر الکلام شاعر کا یہ نقطہ نظر اس امر کی دلالت کرتا ہے کہ بگڑا شاعر مرثیہ گو نہیں ہوتا ہے بلکہ مرثیہ گوئی ہر کس و نا کس کے بس کی بات بھی نہیں۔ اس صنف سخن کے مطالبات کو ملحوظ رکھنا اور اصل مقصد کو اوجھل نہ ہونے دینا بڑی مشکل اور دشوار منزل ہے۔“ ۱۲۵

ان بیانات کی روشنی میں کہا جاسکتا ہے کہ سودا وہ پہلا باقاعدہ نقاد تھا جس نے مرثیے کے فکری اور فنی پہلوؤں کو اپنانے پر زور دیا۔ اس کے بعد مرثیے کی تنقید کا باقاعدہ آغاز ہو گیا۔ اس آغاز کی ابتدائی صورت تذکروں میں نظر آتی ہے۔ ابتدائی تذکروں میں بہت کم تعداد میں مرثیہ نگاروں کا ذکر ملتا ہے۔ رفتہ رفتہ مرثیہ نگار شعرا کی تعداد میں بھی اضافہ ہوا اور ان کی تنقیدی حیثیت بھی مستحکم ہوتی گئی۔ ان تذکروں میں جو معلومات بھی شامل تھیں ان سے آئندہ تحقیق نے بھرپور استفادہ کیا۔ تذکروں سے متعلق ہونے والی تحقیق اور تنقید کا ذکر اگلے باب میں شامل ہے۔ ”مرثیہ“ کو تنقید کا موضوع بنانے والی ابتدائی کتب میں حالی کی ”مقدمہ شعر و شاعری“ کو اولیت حاصل ہے۔ اس دور میں مرثیے کو اتنی اہمیت حاصل ہو چکی تھی کہ اردو ادب کے اہم ناقدین نے اسے موضوع بحث بنایا۔ مولانا الطاف حسین حالی نے اپنے دور میں قصیدے کی نسبت مرثیے کی صنف کو زیادہ سراہا اور فوقیت دی۔ انھوں نے اس بات کا ذکر بھی کیا کہ ان کے دور کے مرثیہ نگاروں نے صنف مرثیہ میں خاص قسم کی تبدیلیاں کی ہیں جس کی وجہ سے مرثیہ محض حزن و غم کا مظہر تک محیط نہیں رہا۔ مولانا حالی لکھتے ہیں کہ:

”چنانچہ جو مرثیے اول اول لکھے گئے..... ان میں مرثیت یا بین کے سوا اور کوئی مضمون نہ ہوتا تھا۔ مگر چونکہ مرثیہ ایک خاص مضمون کے دائرہ میں محدود تھا اور اس کی قدر و قیمت روز بروز زیادہ ہوتی جاتی تھی۔ لہذا متاخرین کو اس کے سوا کچھ چارہ نہ تھا کہ مرثیہ میں کچھ جدت پیدا کریں اور اس کے مضامین میں کچھ اضافہ کریں..... اگرچہ یہ ترقی براہ راست مرثیہ کی ترقی نہ تھی بلکہ اردو شاعری میں ایک قسم کا ایجاد تھا کہ جس کی بنیاد محض بین اور مرثیت پر ہونی چاہیے تھی۔ اس میں بین اور مرثیت کے علاوہ مدح اور قدح، فکر و مباحثات اور رزم اور بزم بھی نہایت شہو مد کے ساتھ شامل ہوگی۔ مگر حق یہ ہے کہ اس نئی طرز کی نظم سے اردو شاعری میں بہت وسعت پیدا ہوئی۔“ ۱۲۶

مولانا حالی نے مرثیے کی اہمیت کو تسلیم کیا اور اس کے وسیع ہوتے ہوئے دائرہ فکر کو بھی خوش آئند قرار دیا۔ مولانا حالی کی طبیعت کو اخلاقیات سے رغبت تھی، صنف مرثیہ میں انھیں اخلاقی تعلیم کے بہترین ذرائع دکھائی دیئے اسی لیے انھوں نے لکھا کہ:

”اس خاص طرز کے مرثیہ کو اگر اخلاق کے لحاظ سے دیکھا جائے تو بھی ہمارے نزدیک اردو شاعری میں اخلاقی نظم کہلانے کا مستحق صرف انہیں لوگوں کا کلام ٹھہر سکتا ہے۔“ ۱۲۷

مولانا حالی کے خیال میں صنف مرثیہ اخلاقی نظم ہونے کے اعتبار سے عربی اور فارسی مرثیوں سے بھی آگے بڑھی ہوئی ہے۔ لیکن اردو مرثیوں کا جائزہ لینے کے بعد مولانا حالی اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ اردو مرثیوں میں بیان کیے جانے والے اخلاقیات عام مسلمانوں کے لیے قابل عمل نمونہ نہیں بن سکتے۔ مولانا حالی نے صنف مرثیہ کو اپنے دور کی اہم صنف ٹخن سمجھا۔ اسی لیے مقدمی شعرو شاعری میں اس موضوع پر تنقید کی۔ اس بات سے یہ علم بھی ہوتا ہے کہ:

”افسوس ہے کہ جو اثر ایسی اخلاقی نظموں سے انسان کے دل پر ہونا چاہیے، وہ نہ ان مرثیوں سے سامعین کے دل پر ہوتا ہے اور نہ ہو سکتا ہے۔ اول تو یہ خیال کہ مرثیہ، دوسرے یہ اعتقاد کہ جو کچھ صبر و استقلال و شجاعت و ہمدردی و فاداری و غیرت و حمیت و عزم بالجزم اور دیگر اخلاق فاضلہ خود امام علیہ السلام اور ان کے عزیزوں اور دوستوں سے معرکہ کربلا میں ظاہر ہوئے وہ مافوق طاقت بشری اور خوارق عادات سے تھے، کبھی ان کی پیروی اور اقتدا کرنے کا تصور بھی دل میں آنے نہیں دیتا۔“ ۱۲۸

حالی کی اس تنقید کے اثرات دور تک گئے اور مرثیوں پر تنقید کرنے کا رجحان تیزی سے بڑھنے لگا۔ زیادہ تر میرا نیس کے مرثیوں کو موضوع بنا کر تنقید کی گئی۔ میرا نیس کے حوالے سے کی جانے والی تنقید کے تمام مباحث کو اس سے متعلق باب میں شامل کیا جائے گا۔ یہاں پر صرف ان مباحث کا مختصر اُذکر کیا جائے گا جن میں صنف مرثیے سے بحث کی گئی ہے۔

ڈاکٹر احسن فاروقی لکھتے ہیں:

”مرثیہ ورا نیس پر تنقیدی تصانیف کو دو قسموں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ ایک قسم وہ جس کی سب سے زیادہ نمائندہ اور اہم مثال مولانا شبلی کا ”موازنہ انیس و دہر“ ہے۔ یہ اور اس قسم کی تمام تنقیدوں میں کچھ یورپین اصولوں کو مگر زیادہ تر پرانے عربی فارسی والے اصولوں کو لے کر میرا نیس اور مرثیہ نگاری کی اہمیت کو سراہا گیا ہے۔ مصنفین کی

ہمدردی، غیر جانب داری اور سچی تنقیدی نگاہ قابل قدر ہے۔ مگر ان کا طریقہ تنقید بہت ابتدائی تھا.....
 دوسری قسم ان تنقیدوں کی ہے جس میں مذہبی غلو میں آکر نقادوں نے حسن ظن سے کام لیا۔ اس قسم کی سب سے
 زیادہ نمائندہ مثال امداد امام کی ”کاشف الحقائق“ ہے۔ ان تمام تنقیدوں کا بنیادی اصول یہ ہے کہ مرثیہ میں دنیا
 کی ہر صنف ادب کی خوبیاں بتائی جائیں..... ان تنقیدوں کی مقبولیت شیعوں میں بہت زیادہ ہے۔“ ۲۹۱

محمد احسن فاروقی نے جن دو قسم کے ناقدوں کا ذکر کیا ہے ان میں ایک اور قسم کو شامل کرنا بھول گئے اور وہ تیسری قسم کے نقاد وہ
 ہیں جو محمد احسن فاروقی کے قبیل سے تعلق رکھتے ہیں۔ جنہوں نے مشرقی صنف سخن کو مغربی اصولوں کے تحت پرکھا اور مرثیہ نگاروں
 کے مذہبی عقیدے کو اپنے عقیدے کے مطابق پرکھنے کی کوشش کی۔

ایسے ناقدین کی تعداد کم ہے کہ جنہوں نے صرف صنف مرثیہ کو موضوع بنا کر اس کے محاسن و معائب کو بیان کیا ہو۔ زیادہ تر
 ناقدین نے جب اس بارے میں قلم اٹھایا تو میر انیس اور مرزا دبیر کے مرثیوں کو موضوع بنا کر تنقید کی یا پھر اپنی کتابوں میں دیگر
 موضوعات مرثیہ کے ہمراہ صنف مرثیہ کے موضوع پر بھی نقد و تبصرے پیش کر دیئے۔ ساحر لکھنوی کا شمار ان چند ایک نقادوں میں ہوتا
 ہے جنہوں نے صنف مرثیہ کو موضوع بنایا۔ ساحر لکھنوی نے ”مرثیہ پر اعتراضات کا تنقیدی جائزہ“ کے عنوان سے ایک کتاب لکھی
 اور نہایت تفصیل کے ساتھ صنف مرثیہ پر اٹھنے والے اعتراضات کو بیان کیا اور پھر ان کا جواب لکھا۔

مرثیے کی تنقید کو دو اعتبار سے موضوع بحث بنا چاہیے تھا۔ ایک مرثیے کے فنی محاسن اور دوسرے فکری موضوعات۔ لیکن
 دیکھنے میں آیا ہے کہ صنف مرثیے کو ناقدین مرثیہ نے صرف موضوع کے اعتبار سے تنقید کا نشانہ بنایا اور اس بارے میں بھی یہ سقم رہا
 کہ ہر نقاد نے مرثیے کو مرثیہ نگاروں کے مذہبی عقیدے سے ہٹ کر پرکھا اور مرثیہ نگار سے ایک مورخ ہونے کی امید وابستہ کی۔
 معترضین مرثیہ نے جو اعتراضات کیے ان کا لب لباب یہ ہے کہ مرثیے چونکہ رونے کے لیے لکھے جاتے تھے اس لیے ان کے
 اثرات ایک خاص فرقے تک محدود ہیں۔ مرثیوں میں رزمیہ، المیہ، ڈرامائی عناصر کی تلاش عبث ہے۔ ان اعتراضات کی ذیل میں
 کئی ضمنی اعتراضات پوشیدہ تھے۔ معترضین کا کہنا تھا کہ چونکہ مرثیے کا اصل مقصد مجلس میں پٹس ڈلوانا ہوتا تھا اس لیے مرثیہ نگار ہر وہ
 حربہ استعمال کرتے جو اس مقصد کی تکمیل کے لیے معاون ثابت ہو سکتا۔ مرثیہ نگاروں نے اعلیٰ کرداروں کی مدح سرائی میں مذہبی غلو
 سے کام لیا اور ان کے حسن اور شجاعت کی تعریف کرنے میں زمین و آسمان کے قلابے ملا دیئے، امام حسین کے قافلے کا ہر فرد خواہ وہ بچہ
 ہو یا بوڑھا ہو سب، اسے میدان جنگ میں ہزاروں پر بھاری دکھائے گئے ہیں۔ امام حسین کے قافلے کا ہر کردار بشریت کے اعلیٰ
 مدارج پر فائز نظر آتا ہے اور مخالف فوجوں کا ہر شخص شیطانییت کا علمبردار ہے۔ اس وجہ سے جنگ کے میدان میں جانب داری نظر آتی
 ہے۔ امام حسین کے خاندان والوں میں مافوق العادات خصوصیات دکھا کر انہیں بشری سطح سے بلند کر دیا گیا ہے۔ مافوق الفطرت
 عناصر کی موجودگی نے کربلا کے تاریخی واقعے کو قصہ کہانی بنا دیا ہے۔ مرثیے کو طویل اور مبکی بنانے کے لیے غلط روایات کا سہارا لیا گیا۔
 یہ تمام تر اعتراضات مرثیے کے موضوع سے جڑے ہوئے ہیں۔ تاریخ کی کتابوں میں واقعہ کربلا کے متعلق متفقہ طور پر جو
 حقائق سامنے آتے ہیں ان کے مطابق اور خود مرثیہ نگاروں کے عقیدے کے مطابق مرثیے میں شامل کیے جانے والے یہ موضوعات

اور ان میں بیان کی گئی تفصیلات درست یا پھر قرین قیاس ہیں۔ تاریخ میں واقعہ کربلا کی کیا حیثیت ہے اس کو بار بار دہرانے کی ضرورت نہیں، اس کے بارے میں ہر مسلمان آگاہ ہے۔ مرثیہ نگار اس مسلک سے تعلق رکھتے تھے جو اس واقعے کے عزاداروں میں سے تھے۔ مرثیے کو ان کے عقیدے کی روشنی میں ہی پرکھنے کی ضرورت تھی۔ مرثیہ نگاروں کے عقیدے کے بارے میں سید مسعود حسن رضوی ادیب لکھتے ہیں کہ:

”یوں تو کون انسانی دل ہے جو کربلا کے خونیں واقعے سے متاثر نہ ہو اور حق کی حمایت میں دنیا کی اس سب سے بڑی قربانی کا حال سن کر انسانی نیت کی درگاہ میں دو آنسو نہ چڑھاوے، لیکن شیعہ تاریخ عالم کے اس بے حد عظیم اور بے انتہا غمناک واقعے کی یادگار قائم کرنا، مجالس عزائم منعقد کر کے شہدائے کربلا کے کارناموں کا ذکر اور ان کی اشاعت کرنا جزو مذہب خیال کرتے ہیں۔ اپنی مصیبتوں سے مضطرب ہونا اور اپنے عزیزوں کی موت پر رونا دھونا اچھا نہیں سمجھتے، لیکن اپنے مظلوم امام کی مصیبتوں پر ماتم کرنا دینی اور انسانی فریضہ سمجھتے ہیں۔ ان فرائض کو یوں تو وہ انفرادی حیثیت سے سال بھر برابر وقتاً فوقتاً ادا کرتے رہتے ہیں، لیکن محرم کا مہینہ بالخصوص اس کا پہلا عشرہ اس کام کے لیے وقف کر دیتے ہیں۔ ان دس دنوں میں وہ تمام کاموں کو ملتوی کر کے اجتماعی حیثیت سے واقعہ کربلا کی یاد تازہ کرتے اور مجالس عزائم قائم کر کے امام حسین کی مصیبتوں پر روتے اور ماتم کرتے ہیں۔ غریب سے غریب شیعہ بھی اپنا یہ مقدس فرض ادا کرنے کے لیے اپنی سخت سے سخت ضرورتوں کو روک کر کچھ نہ کچھ پس انداز کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ شیعوں کا عقیدہ ہے کہ ان کی خلقت کی ایک غرض یہ بھی ہے کہ وہ کربلا کے شہیدوں کی صف ماتم بچھائیں اور اس غم کو قیامت تک قائم رکھیں۔ مرثیوں کی تصنیف کا اصل مقصد یہ ہے کہ وہ انھیں مقدس مجالس عزائم میں پڑھے جائیں۔ اس طرح مرثیہ خوانی کو ایک مذہبی اہمیت بھی حاصل ہو گئی۔ میر انیس کا کلام بتاتا ہے کہ وہ بھی یہ سب عقیدے رکھتے تھے اور حقیقت یہ ہے کہ ان کے مرثیوں میں جو زور، شان، اخلاقی بلندی، عظمت، شہافتی، تقدس اور اثر ہے وہ انھیں عقائد کی بدولت ہے۔ کوئی دوسرا شاعر جو اس طرح کے عقیدے نہ رکھتا ہو وہ شاعری کا انتہائی کمال کے باوجود ایسے مرثیے کہنے پر قادر نہیں ہو سکتا۔“ ۳۰

اس وضاحت کے بعد مرثیے کے عقائد پر بحث کرنے یا قلم اٹھانے کی ضرورت ہی نہ تھی۔ کیونکہ صرف واقعہ کربلا ہی نہیں بلکہ مذہب اسلام اور یوں کہیے کہ کسی مذہب کے اعتقادی پہلوؤں کو عقلی اور منطقی اعتبار سے نہیں پرکھا جاسکتا۔ کیا قرآن پاک میں ایسے بہت سے قصے موجود نہیں جو معجزات کی حد میں شامل ہو جاتے ہیں؟ نجانے اگر یہ معترضین حضرت ابراہیمؑ کے آگ سے زندہ بچ آنے والے واقعے پر قلم اٹھاتے تو کیا لکھتے؟

بہر حال اس بات کو طول دینا بذات خود غیر مناسب ہے۔ حضرت امام حسینؑ نواسہ رسولؐ اور جنت کے سردار ہیں۔ کربلا سے متعلق واقعات کی پیش کوئی کی تصدیق احادیث مبارکہ سے ہوتی ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ یہ فیصلہ پہلے ہو چکا تھا۔ امام حسینؑ کا مخصوص افراد پر مشتمل قافلہ کربلا لے کر جانے کی بے شمار حکمتیں تھیں، جس کا ایک تاثر یہ بھی تھا کہ آپؑ جنگ کے ارادے سے نہیں گئے تھے ورنہ خواتین اور بچوں کے بجائے جوانوں اور مجاہدوں کے ساتھ کربلا وارد ہوتے۔ آپؑ کے قافلے کے لوگ محدود اور چنے ہوئے تھے

جو سب کے سب اس قربانی کے لئے تیار تھے۔ اسی لیے مرثیہ نگار نے جس کردار کا بھی ذکر کیا اس کے اوصاف دل کھول کر بیان کیے۔ آپ کے صفات و کمالات میں کسی قسم کے شک کی گنجائش نہیں۔ بلکہ خود مرثیہ نگاروں کے عقیدے کے مطابق وہ مدح اور شجاعت کے بیان میں عاجز رہے اور آپ کی حقیقی شان کو بیان نہ کر سکے۔ واقعات کربلا میں اعلیٰ ہستیوں کا گریہ کرنا فطری ہے جو ان کو انسانی جذبات کا حامل دکھاتا ہے۔ حضرت یعقوبؑ فقط ایک بیٹے کے کھوجانے پر پیغمبر ہو کر گریہ کر سکتے ہیں تو امام حسینؑ سے یہ توقع کیوں کر کی جاسکتی ہے کہ وہ خانوادہ رسول ﷺ کو خاک و خون میں غلطاں دیکھیں اور کسی کیفیت کا اظہار نہ کریں۔

امام حسینؑ رسول پاکؐ سے بے انتہا محبت رکھتے تھے وہ کیسے ان کی عزت و اطہار کو مشکلات میں گھرا ہوا دیکھتے کیسے ان کی آلِ اولاد کو زخمی ہوتے اور ذبح ہوتے دیکھتے۔ کربلا جبری فیصلہ نہ تھا مگر اس کے باوجود امام حسینؑ کے لیے کیا یہ دکھ کافی تھا کہ محض چند سالوں کی دوری سے لوگ اپنے پیغمبرؐ کے پیغام کو اس طرح بھلا بیٹھے ہیں کہ اس کو سرے سے ختم کرنے پر ہی قائل گئے ہیں۔ کیا اسلام کے اس زوال کو دیکھ کر امام حسینؑ کا دل رنجیدہ نہ ہوتا ہوگا؟

امام حسینؑ واقعہ کربلا میں ”کھل حق“ تھے تو یقیناً جوان کے مقابلے پر آیا وہ ”کھل باطل“ تھا۔ اس سے کسی خیر اور انسانیت کی امید کیونکر کی جاسکتی ہے۔ مرثیہ نگاروں کے عقیدے پر جو کچھ کہا گیا وہ تنقید کے اعلیٰ معیار پر پورا نہیں اترتا کیونکہ تنقید کے بجائے طنز سے زیادہ کام لیا گیا ہے۔ جگہ جگہ عقیدے سے وابستہ جذبات کی تضحیک کی گئی ہے۔ یہ موضوعات قابل تنقید ہوں گے مگر اس کے لیے تعصب اور ذاتی عقائد کی سطح سے بلند ہو کر بات کرنے کی ضرورت تھی۔ نقاد کا کام یہ دیکھنا تھا کہ مرثیہ نگار اپنے عقیدے کے مطابق کہاں تک مرہیے میں انصاف کر سکا ہے۔

مرہیے پر اعتراض کرنے والوں میں نمایاں ترین نام محمد احسن فاروقی، کلیم الدین احمد اور ڈاکٹر اظہر علی فاروقی کے ہیں۔ اس کے علاوہ بھی ناقدین مرثیہ نے مرثیہ پر کچھ اعتراضات کیے مگر ان میں سے کچھ اہمیت کے حامل بھی تھے۔ جن کو نظر انداز نہیں کیا جانا چاہیے۔ معترضین کے علاوہ دیکھا جائے تو صنف مرثیہ کے متعلق ہونے والی تنقید میں زیادہ تر توازن نظر آیا، عقیدے کے متعلق ہونے والے اعتراضات کے متعلق فرمان فتح پوری لکھتے ہیں:

”کربلا کا واقعہ دنیا کی تاریخ کا معمولی واقعہ نہیں۔ غیر معمولی واقعہ ہے۔ ان کے اندر انسان اور انسانیت کے لیے زندگی کے کتنے عبرت ناک پہلو کتنے فکر انگیز واقعات اور کتنے اخلاقی آموز نکتے شامل ہیں، اس کا اندازہ وہی لوگ کر سکتے ہیں جو اس کی تفصیل سے پوری طرح باخبر ہیں۔“ ۱۳۱

ڈاکٹر فضل امام لکھتے ہیں کہ:

”اردو مرہیے پر اعتراضات کرتے وقت جو ناقدین غیر ذمہ دار نہ رویہ اختیار کر لیتے ہیں اور مرثیہ نگاری کو گریہ و ماتم، زار و ملی، کہہ کر طنز کرتے ہیں وہ غالباً حدود نقد و نظر سے اپنا قلم ہٹا کر عیب جوئی اور نکتہ چینی کے اس ٹھک دائرے میں خامہ فرسائی کی واو حاصل کرنا چاہتے ہیں جس سے معتقدات کو ٹھیس پہنچائی جاسکے۔ حالانکہ ادبی نقطہ نظر سے تنقید کے دائرہ کار میں مواد اور زبان ہوتی ہے۔ عقود، ایقاعات اور عبادات سے بحث نہیں کی جاتی

”معترض کا مقصد غالباً یہ ہے کہ مرثیہ میں امام حسینؑ اور ان کے اعزاء و اصحاب و انصار کی صرف مدح کی جاتی ہے، ان کی خامیاں نہیں بیان کی جاتیں۔ ہمارے خیال میں اس اعتراض کا سبب یہ ہے کہ معترض نے امام حسینؑ اور خانوادۂ رسالت کے دیگر عظیم المرتبت افراد کی سیرت و کردار کو اپنے اور عام انسانوں کے سیرت و کردار پر قیاس کیا اس لیے یہ فرض کر لیا کہ امام حسینؑ اور ان کے اعزاء و رفقاء کی سیرت و کردار میں بھی خامیوں کا وجود لازمی ہے..... عام انسانوں کے مقابلے میں انبیاء عصمت کے درجے پر فائز ہوتے ہیں یعنی ان کی سیرت و کردار میں کوئی خامی نہیں ہوتی۔ قرآن مجید میں اللہ تعالیٰ نے ارشاد فرمایا کہ اے اہل بیت اللہ! وہ ارادہ کر لیا ہے کہ تم کو ہر طرح کے رجس (برائی) سے پاک رکھے جو حق ہے پاک رکھنے کا..... اس لیے میرے میں اگر کردار کی صرف مدح کی گئی ہے تو اس میں مرثیہ نگاروں کا کوئی قصور نہیں۔ وہ اپنی طرف سے ان عظیم کرداروں میں خامیاں اور برائیاں گھڑ کے داخل نہیں کر سکتے تھے۔“

مرثیوں میں کردار نگاری کے مکمل نمونے نہیں ملتے۔ اس بات کا جواب دیتے ہوئے فضل امام لکھتے ہیں:

”معترضین کی جانب سے یہ بات بھی دہرائی جاتی رہی ہے کہ مرثی میں کردار تو زیادہ ہیں لیکن کسی کردار کی تکمیل نہیں یعنی کسی کی شخصیت واضح نہیں۔ یہ الزام سراسر غلط ہے۔ مرثیہ نگاروں نے خاص اور اہم کرداروں کی شان میں مکمل اور علیحدہ مرثیے لکھے ہیں۔ حضرت خُرقی عقیدت مندی، حضرت جوئی کی پامردی، حضرت عباس کی وفاداری، حضرت عون و محمد کے ولولے، حضرت علی اکبر کی سیرت، حضرت قاسم کی تمنائے موت، حضرت حبیب ابن مظاہر کی جرات، جناب سکینہ کی پیاس، حسینی کے شمشا ہے پسر کا طلب آب، وغیرہ وغیرہ بنیادی خصوصیات و امتیازات کو موضوع بنا کر مرثیے کہے گئے ہیں جس میں ان کی شخصیت کے کردار، مزاج، غیرت و حمیت، وفاداری و استواری، شجاعت و دلیری، حق گوئی و بیباکی اور صداقت کے اعلیٰ نمونوں سے کئی اہم گوشے اجاگر کیے گئے ہیں۔“ ۱۳۵

محمد احسن فاروقی نے مرثیے کے بارے میں بار بار صرف یہی لکھا کہ اس کا مقصد صرف رونا رُلانا ہے۔ اس بات کو بنیاد بنا کر انھوں نے مرثیے کی ہر خوبی اور صفت کو کسی نہ کسی طرح رونے رُلانے سے جوڑ دیا اور یہ ثابت کرنا چاہا کہ مرثیے کی پیش کش کا مقصد ادبی نہیں فقط مذہبی تھا۔ ان کی رائے میں پوری صداقت نہیں۔ میر انیس کے عہد تک مرثیہ ادبی حیثیت منو اچکا تھا۔ اس کے دو بنیادی حصے تھے فضائل اور مصائب۔ اس دور میں مرثیے کا مقصد صرف رونا رُلانا نہیں تھا بلکہ اس کا دائرہ بہت وسیع ہو گیا تھا۔ ہر طرح کے اخلاقی مضامین مرثیے میں بیان کیے جاتے تھے۔ مرثیے میں فکرو فن کے اعلیٰ نمونے موجود تھے۔ مگر ان سب کے علاوہ مرثیے میں ”مصائب“ کا حصہ بھی موجود تھا۔ جس میں شہدائے کربلا کی شہادتوں کا دردناک بیان تھا۔ جو ہر دل کو آزر دہ، غم زدہ اور رنجیدہ کرتا، یہی حصہ مال مرثیہ کہلاتا تھا۔ معترضین نے مصائب کے حصے پر طرح طرح کے اعتراضات کیے مگر وہ اس سلسلے میں تاریخ اور روایات میں جو کچھ بیان ہوا اس کو مد نظر رکھنے کے بجائے جو ان کے مطابق ہونا چاہیے تھا، اس پر زور دیتے رہے اور مرثیہ نگار کو اس بارے میں مور و الزام ٹھہراتے رہے۔ حالانکہ مصائب ہوں یا فضائل ان کے موضوع کے بجائے زبان و بیان کے حوالے سے تنقید یا تعریف کرنے کی ضرورت تھی۔

حصہ بین اور مصائب کے بارے میں ذکر حسین فاروقی لکھتے ہیں کہ مرثیہ نگار مرثیے کے آخر میں مبکی مضامین کو اس طرح بیان کرنا چاہتا ہے کہ مجلس کامیابی سے اپنے انجام کو پہنچ جائے اور لوگ جی بھر کر گریہ کریں۔ مرثیہ نگار کے مقصد کو مد نظر رکھیں تو یہ معلوم ہوگا کہ:

”زندگی میں دو چار مرثیے کہنا ہوں تب بھی یہ مشکل کام ہے، تو پھر جن لوگوں نے درجنوں مرثیے کہے اور ہر مرثیے میں محض حسن بیان، جذبات نگاری، بلاغت اور الفاظ کی جا دو گری کے سہارے ایسی تاثیر پیدا کر دی کہ مجلس میں پس پڑ جائے، ان کے کمال الم نگاری کی داد دینا بڑی نا انصافی ہوگی۔“ ۱۳۶

ناقدین مرثیہ نے صنف مرثیہ کا جائزہ لیتے ہوئے مختصر انداز میں مرثیے پر ہونے والے اعتراضات کا مدلل جواب دیا۔ صنف مرثیہ پر موضوع سے ہٹ کر بھی کچھ اعتراضات کیے گئے۔ مثال کے طور پر مرثیے کے فروغ کی وجہ صرف ہندوستان کے اس

ماحول کو ٹھہرا دیا، جہاں شیعہ کارہجہ سرکاری اور عوامی سطح پر زوروں پر تھا۔ اس خیال کی بنیاد یہ تھی کہ دکن، دہلی، اودھ اور لکھنؤ وغیرہ میں عزاداری کے ابتدائی اسباب تقریباً ایک سے تھے اور یعنی ایرانیوں کی ہندوستان میں آمد کی وجہ سے زندگی کے ہر شعبے میں ان کا اثر و رسوخ رفتہ رفتہ بڑھ گیا۔ ان کے میل جول سے جنم لینے والے نئے اثرات میں سب سے نمایاں عزاداری کا فروغ تھا۔ ایرانی اپنے ساتھ اپنا عقیدہ لے کر آئے تھے۔ مگر عزاداری کی زیادہ تر رسوم ہندوستان کی سرزمین سے پھوٹی تھیں۔ ایرانی افراد اور ایرانی اثرات ہندوستان میں جہاں جہاں گئے عزاداری کو فروغ حاصل ہوا۔ یہ فروغ اس وقت عروج پر جا پہنچا جب ایرانی برسر اقتدار آئے۔ مرثیہ شناسوں نے عزاداری کے فروغ کا جائزہ لیا تو ایرانی اثرات کے ساتھ ساتھ اودھ اور لکھنؤ کے پرعتیش ماحول کو بھی عزاداری کے فروغ کی وجہ قرار دیا۔ چونکہ عزاداری مرثیہ نگاری کا نقش اول ہے۔ اس وجہ سے ناقدین نے عزاداری اور مرثیے کے بڑھتے ہوئے رجحانات کو اس دور کے نمایاں عقیدے ”شیعہ“ کے ساتھ جوڑ دیا۔ انہوں نے یہ رائے قائم کی کہ چونکہ عزاداری کو سرکاری سرپرستی حاصل تھی اور صاحب اقتدار لوگ خود شیعہ عقیدے کے حامل تھے اس وجہ سے اس دور میں مرثیہ گوئی اور عزاداری کی سبھی رسموں کو پھلتے پھولنے کا خوب موقع ملا۔ اس نقطہ نظر کے حامل چند ایک مرثیہ شناسوں کی رائے ملاحظہ کیجئے۔

رشید موسوی لکھتے ہیں:

”دکن میں مرثیہ نگاری کا بنیادی محرک ہمیشوں کے آخری زمانے میں حکمرانوں کا شیعہ کی

طرف رجحان تھا۔“ ۱۳۷

محمود فاروقی لکھتے ہیں کہ:

”اس میں شبہ نہیں کہ مرثیہ کی طرف شعرا کا رجحان اسی وجہ سے ہوا کہ اسے ”حکومت کی

سرپرستی“ حاصل تھی“ ۱۳۸

شارب رودلوی لکھتے ہیں کہ:

”چونکہ عادل شاہی اور قطب شاہی حکمران شیعہ تھے، اس لیے انہوں نے اپنی سلطنتوں کا

مذہب بھی شیعہ قرار دیا تھا۔ حاکم وقت کی سرپرستی نے مرثیہ کو بہت زیادہ فروغ دیا“ ۱۳۹

اودھ اور لکھنؤ میں حکمرانوں اور امرا کے بگڑے ہوئے کردار اور گرتی ہوئی اخلاقی اقدار کو بھی مرثیے کے فروغ کا سبب سمجھا گیا۔ ناقدین کا خیال تھا کہ یہ بگڑے نواب اپنے دل سے احساس گناہ کو کم کرنے کے لیے مذہب میں پناہ لیتے تھے اور محرم کے دنوں میں رو دھو کر اپنے دل کے غبار کو صاف کرتے تھے۔

ڈاکٹر محمد احسن فاروقی لکھے ہیں:

”انہیں جب دنیا میں آئے تو ملک ہند کا سماج اور خصوصیت کے ساتھ یہاں کے مسلمانوں کا

معاشرہ نکست خوردہ ذہنیت کی آماجگاہ بن چکا تھا۔ پشاور سے لے کر اس کمار کی تک اور خلیج

فارس کے ساحل سے لے کر برما کی سرحد تک پورا ملک ایک لمبا چوڑا مام باڑہ بنا ہوا

تھا۔ جہاں لوگ اپنی سیاسی، معاشی اور معاشرتی ناکامیوں کے ڈھیر پر ماتم کرتے نظر آ رہے تھے“ ۱۲۰

ڈاکٹر مسیح الزماں نے اپنی کتاب میں عبدالقادر سروری کا جواقتباس نوٹ کیا، اس میں عبدالقادر سروری نے لکھا کہ:

”..... اس زمانے میں کچھ مرثیہ نگار بھی تھے جو شہدائے کربلا کے مصائب پر آنسو بہا کر

دراصل اپنے دل کی بھڑاس نکالتے تھے“ ۱۲۱

ہندوستان میں تاریخ عزاداری کا مفصل مطالعہ اس بات کی وضاحت کرتا ہے کہ ایرانیوں کے آنے سے ہندوستان کی سرزمین پر شیعہ مسلک اور عقائد کو فروغ ملا جو رفتہ رفتہ خاص و عام سب پر اثر انداز ہو گیا۔ اور بقول ڈاکٹر صفدر حسین یہ بات سچ ہے کہ:

”مرثیہ دکن میں مذہبی ضرورت سے وجود میں آیا تھا۔ اس لیے ترقی کی شاہراہ پر اور اصناف

خن کے مقابلہ میں..... اس کی رفتار ذراست رہی“ ۱۲۲

لیکن جوں جوں ریاستوں میں عزاداری کا اہتمام کرنے والوں کا اضافہ ہوتا گیا شیعیت سے وابستہ لوازمات میں بھی خاطر خواہ اضافہ ہونے لگا، مرثیہ جو کہ خالصتاً مذہبی صنف خن تھی، اس کا رواج بھی بڑھنے لگا۔ دکن، دہلی اور لکھنؤ تک آتے آتے یہ صنف خن صرف مذہبی نہ رہی بلکہ ادبی حیثیت اختیار کر گئی۔ اس صنف کی بنیاد مذہبی تھی مگر اس کا اظہار ادبی ہو چکا تھا۔ شیعہ سنی اور مسلم وغیرہ مسلم کی تخصیص کے بغیر مرثیہ میں طبع آزمائی ہونے لگی تھی۔ اس کی دو بڑی وجوہات تھیں، ایک وجہ یہ تھی کہ صنف مرثیہ کو اس عہد کے سماجی و مذہبی تقاضوں نے اتنا اہم بنا دیا تھا کہ شعرا کی ایک بڑی تعداد اس صنف میں اپنے ہنر آزمائے لگی، دوسری بڑی وجہ یہ تھی کہ مذہبی صنف ہونے کے باوجود اس کا بیان تقریباً تعصب سے پاک تھا، مرثیہ کا پیغام آفاقی تھا اور اس کا ہر دسب کا آئینہ دل تھا۔ اسی سبب ہر مسلک کے پیروکار اپنے اپنے انداز میں امام حسینؑ کی قربانی کو یاد کرتے رہے۔ صنف مرثیہ کی تخلیق کا بنیادی محرک شیعہ عقائد ضرور تھے مگر اس کا ادبی حیثیت سے اردو کی اصناف نظم پر دیر تک چھائے رہنا، صرف عقیدے کی بدولت نہیں تھا۔ کیونکہ کوئی بھی عقیدہ کسی صنف ادب کو فروغ دینے کی بنیادی وجہ نہیں ہو سکتا۔ اگر ایسا ہوتا تو مسلمانوں کی اردو شاعری میں حمد اور نعت کی شاعری مرثیے سے بھی زیادہ مقبول اور معروف ہوتی، کیونکہ مرثیے کے ساتھ عقیدت رکھنے والوں کا تعلق تو ایک عقیدے سے ہے مگر حمد اور نعت کا تعلق ہر مسلمان سے خواہ وہ حکمران ہو یا عوام نہایت گہرا ہے۔ پھر اتنی زیادہ تعداد میں مسلمان ہونے کے باوجود آخر ایسا کیوں ممکن نہ ہو سکا؟ شارب روولوی نے لکھا کہ:

”اگر مذہبی جذبات کا اظہار کسی تخلیق کو بڑا بنا سکتا تو ایسی بے شمار تخلیقات جن سے آج کوئی

واقف نہیں ہے ادب کا بیش قیمت حصہ ہوتیں“ ۱۲۳

زیادہ تر ناقدین کی رائے یہی ہے کہ مرثیہ نگاری کے فروغ کا سبب شیعہ حکومت نہیں تھیں۔ مثال کے طور پر ڈاکٹر فضل امام

لکھتے ہیں کہ:

”اردو مرثیہ نگاری کے باب میں یہ تصور بھی بے بنیاد اور گمراہ کن ہے کہ لکھنؤ میں مرثیہ گوئی کا عروج نوابین اودھ

کی سرپرستی کا باعث ہے۔ تاریخ ادبیات عالم اس بات کی شاہد ہے کہ مصر کے بنی فاطمہ عراق کے دیا لمہ اور ایران کے صفوی وقا چاری حکمرانوں و سلاطین، اردو مرہیے کا جواب اپنی اپنی سلطنتوں اور زمانوں میں نہیں پیدا کر سکے۔ جہاں تک دولت و ثروت اور زر پاشیوں کا سوال ہے وہ نوامین اودھ سے کئی گنا بڑھے ہوئے تھے۔ اور خود ہندوستان جیسے وسیع و عریض ملک میں بھی امر اور موسا کی کمی نہیں تھی لیکن ان ریاستوں نے کسی انیس کو نہیں جہنم دیا۔ دور کہیں جانے کی ضرورت نہیں۔ اودھ کی سلطنت کا عہد بہ عہد چارہ اس نتیجے تک پہنچاتا ہے کہ نصیر الدین حیدر کے عہد سے قبل تک اردو مرثیہ عروج نہیں حاصل کر سکا تھا۔ گو کہ یہ بھی ایک ناقابل انکار حقیقت ہے کہ شجاع الدولہ، آصف الدولہ اور سعادت علی خاں کی ادب نوازیوں نے مہاجرین شعرائے دہلی کو جمع کر دیا۔ یہ ایک ناقابل تردید حقیقت ہے کہ سلطنت اودھ کے ابتدائی دور میں اردو مرثیہ عروج حاصل نہیں کر سکا۔ یہ اودھ کی تہذیبی، تمدنی، عملی اور ادبی زندگی میں کھٹ و نور بن کر اس وقت چھانے لگتا ہے جب اودھ کا آفتاب سلطنت بے نور ہو جاتا ہے۔ حکومت کے مسلسل انحطاط، کمزوری اور طاقتی سے تباہ کاریاں عام ہو جاتی ہیں۔ پھر ۱۸۵۶ء میں حکومت اودھ آخری بڑے انقلاب سے دو چار ہوتی ہے اور پوری بساط حکومت ہی زمین دوز ہو جاتی ہے۔ اس ماحول میں انیس اپنے قلم اور حوصلے کو بلند کیے ہوئے دکھائی دیتے ہیں اور اردو مرہیے کو با آہ و بٹانے میں مشغول اور منہمک رہتے ہیں۔ اسی عہد میں اردو مرہیے کی تعمیر و تشکیل میں مرزا دبیر کو بھی نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ مایوسیوں کے غلٹ کدہ میں رہ کر اس صنف سخن کا زندہ رہنا ہی نہیں بلکہ بلند و بڑ تر خط و خال اور خوب سے خوب تر کی تلاش اور رفتار ترقی میں مستقل اضافہ ہوتے رہنا اس بات کا مدلل ثبوت ہے کہ اردو مرثیہ شاہی سرپرستی کے ٹل بوتے پر کبھی بھی شاہ راہ ترقی پر نہیں گامزن ہوا۔“ ۱۴۳

ڈاکٹر احتشام حسین لکھتے ہیں کہ:

”مرہیے کا ادبی عروج ایران میں شاہان صفویہ کے دور میں اور ہندوستان میں ابتدا شاہان گولکنڈہ اور بیجاپور کے عہد میں، اور پھر ان سب کے بعد شاہان اودھ کے زمانے میں لکھنؤ میں ہوا۔ ایسا ہونا فطری بھی تھا۔ کیونکہ ان تمام شیعہ حکومتوں کے زمانے میں واقعہ کر بلا کی نشر و اشاعت اور اس سے جذباتی وابستگی کے لیے جتنے سامان فراہم ہو سکتے تھے، وہ دوسری صورتوں میں ممکن نہ تھے۔ خاص زمانوں میں مخصوص خیالات اور تصورات کی داوالتی ہے۔ اس لیے اگر شعرا ماحول کی مطابقت کا لحاظ رکھتے ہوئے کسی خاص صنف ادب کی طرف متوجہ ہوتے ہیں تو یہ نہیں سمجھنا چاہیے کہ وہ کسی خاص مذہب یا مسلک کی پابندی سے مجبور ہو کر ایسا کرتے ہیں۔ بلکہ حقیقت یہ ہے کہ اکثر وہ اس فضا کو اظہار خیال کے لیے سازگار بنا کر اس کی طرف رجوع ہوتے ہیں۔ اگر محض شیعہ حکومتوں کی سرپرستی کسی صنف ادب کو ترقی دینے میں مکمل طور پر معین ہوتی ہیں تو فن مرثیہ گوئی کی تکمیل ایران اور گولکنڈہ میں ہو جانا چاہیے تھی۔“ ۱۴۵

علی جواد زیدی لکھتے ہیں کہ مرثیہ کے فروغ کی وجہ صرف شیعیت نہیں ہے:

”تحقیق کی راہ میں صحیح نتائج اخذ کرنے کے لیے مفروضات کی ان رکاوٹوں کو بھی دور کرنا ضروری ہے جنہوں نے برسوں کی مقلدانہ اور کورانہ تکرار کی بدولت مسلمات کا لبادہ اوڑھ لیا ہے۔ انہیں میں ایک مفروضہ یہ بھی ہے

کہ مرثیہ نگاری صرف امامیہ حکومتوں کے زیر سایہ ہوتی رہی ہے۔ کجرات میں محمد شاہ اول کے دور میں دکن میں
مہمی دور حکومت میں مرثیوں کا فروغ اس مفروضے کے نام درست ہونے کا واضح ثبوت ہے۔“ ۱۳۶ء

مندرجہ بالا دونوں بیانات میں دو ایک باتیں قابل غور ہیں۔ پہلی بات یہ کہ دونوں ناقدین اس بات کی اہمیت کو نظر انداز نہیں
کرتے کہ حکومتوں کے شیعہ ہونے سے شعرا کو سازگار ماحول ملا اور صنف مرثیہ کو پنپنے میں مدد ملی۔ دوسری بات یہ کہ نقاد اس بات پر
متفق ہیں کہ صرف حکومت کا شیعہ ہونا مرثیے کے فروغ کا باعث نہیں تھا۔

کیونکہ مرثیے کو فروغ دینے میں سماج کے رویے، عوام کے مزاج اور شعرا کی دلچسپی بھی نہایت اہمیت کی حامل ہے، کوئی
حکومت اپنے عقائد اور نظریات کو کسی تخلیقی صنفِ سخن کی مدد سے زبردستی فروغ نہیں دے سکتی، اس کی کچھ مثالیں بھی مندرجہ بالا
بیانات میں موجود ہیں۔ میرے خیال میں مرثیہ نگاری کے فروغ کی تین وجوہات نہایت ناگزیر تھیں۔ پہلی وجہ ایرانیوں کی آمد کے
بعد ہندوستان میں جنم لینے والا نیا سماجی ماحول، جس میں عزاداری کو بنیادی اہمیت حاصل ہو گئی تھی اور عزاداری اور مرثیہ نگاری
ہندوستانی معاشرے کا سماجی رویہ بن گئی، دوسری وجہ یہ ہے کہ شعرا کو اس صنفِ سخن میں ادبی اور فنی صلاحیتوں کی پیش کش کے شاندار
امکانات نظر آ رہے تھے۔ بگڑے ہوئے ماحول اور گرتی ہوئی اخلاقی اقدار کے زمانے میں صنف مرثیہ کا باوقار موضوع مقصدی اور
فنی دونوں اعتبار سے شعرا کے مزاج سے مناسبت رکھتا تھا۔ تیسری وجہ یہ تھی کہ حکمرانوں اور ریاست کے امرا و نوابین اس صنف کے
فروغ میں دلچسپی لے رہے تھے، مگر اس دلچسپی کی وجہ صرف ان کا مسلک نہیں تھا بلکہ وہ مزاج کے اعتبار سے ادب پرست تھے، علمی
وادبی کاوشوں کو سراہنا ان کے مذہبی نہیں بلکہ ادبی ذوق کی علامت تھی۔ بادشاہان وقت میں سے اکثر خود بھی شاعر تھے اس لیے وہ
مرثیے کو صرف مذہبی نقطہ نظر سے نہیں دیکھ رہے تھے بلکہ اس کی ادبی و علمی حیثیت کی ہمہ گیری انہیں زیادہ شدت سے متوجہ کر رہی
تھی۔ یہ حسن اتفاق تھا کہ اس عہد میں ہر طاقت مرثیے کے فروغ کے لیے بھرپور معاونت کر رہی تھی وہ طاقت حکمرانوں کی ہو، عوام
کی ہو، سماجی رویوں کی ہو، یا شاعروں کے مزاج کی، بہر حال اس کا آخری نتیجہ مرثیے کے ارتقا اور ترقی کی صورت میں نکلا۔ مرثیے
کے فروغ میں حکمرانوں کی ادب پرستی ایک بنیادی محرک تھا، جس کو دانستہ صرف شیعیت سے مخصوص کر دیا گیا۔ اس دور پر تبصرہ کرنے
والے پرناقد اور محققین نے دکن، اودھ اور لکھنؤ کے سربراہان کی ادب پرستی کا بالخصوص ذکر کیا اور اس کو سراہا ہے۔ مثال کے طور پر
ذاکر حسین فاروقی لکھتے ہیں کہ:

”عادل شاہی و قطب شاہی دور میں اس نے بڑی ترقی کی، ان دونوں سلطنتوں کے حکمران علم و ادب کے
مرتب اور شعرو سخن کے سرپرست تھے۔ اس لیے ان کی شاہانہ نوازشوں کے نتیجے میں نہ صرف یہ کہ اردو نے بڑی
ترقی کی بلکہ فن مرثیہ گوئی نے بھی حیرت ناک ترقی کی۔“ ۱۳۷ء

مرثیے اور سماج کے گہرے تعلق کو بھی نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ دراصل عزاداری اور اس سے وابستہ تمام رسمیں اس معاشرے
کا تہذیبی مزاج بن چکی تھیں۔ جس کی وجہ سے مرثیہ اور اس کا موضوع کسی خاص فرقے کی ملکیت نہیں رہ گیا تھا۔ مرثیے کا پیغام
ابدی، غیر فانی اور فطری ہونے کے سبب سے لاکھوں کے دلوں کے قریب تھا۔ عزاداری کے سبھی لوازمات معاشرتی مذہب کی صورت

اختیار کر چکے تھے۔ حکمرانوں سے لے کر عام سطح کے سبھی لوگ حتیٰ المقدوران میں بڑھ چڑھ کر حصہ لے رہے تھے۔ جس کا تفصیلی ذکر ناقدین نے اپنی کتابوں میں کیا اور اس دور کے مراسم عزاداری کو ہندوستان کی قدیم قوموں کے رسم و رواج کے پس منظر میں بھی دیکھنے کی کوشش کی۔ مرثیے اور سماج کے تعلق پر کچھ ناقدین نے بطور خاص قلم اٹھایا اور یہ ثابت کیا کہ مرثیہ مذہبی نہیں بلکہ اس معاشرے کی ایک اہم تہذیبی اور سماجی قدر تھی۔ سید محمد عقیل نے اس موضوع پر بعنوان ”مرثیے کی سماجیات“ ایک کتاب تحریر کی۔ اس کتاب میں بڑی تفصیل اور وضاحت کے ساتھ مرثیے اور سماجیات کے تعلقات اور روابط کو بیان کیا گیا ہے۔

مصنف کا کہنا ہے فنکار اپنے معتقدات، گرد و پیش کے ايقان، رسم و رواج، اقرار و انکار، مذموم و مدح ہونے کی ساری صورتیں سمٹ آتی ہیں، کوئی واقعہ اپنے ارد گرد کے ماحول، فکری ارتقا کو چھوڑ کر خلا میں ظاہر نہیں ہوتا۔ فنکار بھی اس تہذیبی گرفت سے آزاد نہیں رہ سکتا۔ اس کی ایک مثال صنف مرثیہ ہے۔ مرثیہ کا موضوع تو قدیم ہے مگر ہر دور کے مرثیہ نگاروں کے ہاں اس کے اظہار کا انداز مختلف ہے۔ اس کی وجہ ہر دور کے تہذیبی عناصر ہیں۔ آج کل مرثیہ رونے رلانے سے آگے بڑھ کر تہذیبی اور عمرانی تاریخ کو بھی مرتب کرنا نظر آتا ہے۔ کیا ہر دور کا مرثیہ ایک جیسے اظہار و بیان پر مبنی ہو سکتا ہے۔؟ اگر اس کا جواب ”نہیں“ میں ہے تو یقیناً اس کے کچھ اسباب بھی ہوں گے۔ کیا اس کی وجہ صرف شعرا کی ذاتی پسند و ناپسند ہو سکتی ہے؟ سوچنے کی بات یہ ہے کہ:

”کوئی سماجی اور تہذیبی دباؤ ان کو بدل رہا تھا یا محض ان کے جی میں آئی اور وہ سب بدلتے گئے..... مرثیے کے اس تبدیل ہوتے ہوئے سماجی اور تہذیبی ڈھانچے کو سمجھنا بھی مرثیوں کی تنقید میں اہم طریق کار ہے۔ ہر تہذیب میں سے ادب گزرتا ہے، اس کے انسانوں کے برتاؤ فکری اتار چڑھاؤ، عروج و زوال کے اسباب وغیرہ کو سمجھے بغیر، کسی بھی ادب پارے کو نہیں سمجھا جاسکتا اور یہی صحیح تفہیم کا طریقہ ہے۔“ ۱۲۸

سید محمد عقیل کی یہ بات بڑی اہمیت کی حامل ہے۔ غور کرنے کی بات ہے کہ مرثیے کا موضوع تو دکن، دہلی، لکھنؤ اور اس کے بعد کے دور کے مرثیوں میں بھی ایک سا رہا ہے تو پھر ہر دور کے مرثیے میں الگ الگ سماج کی جھلک کیوں دکھائی دے رہی ہے۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ شاعر اپنے عصری ماحول سے اثر لیتا ہے اور چاہنے کے باوجود اس کی گرفت سے آزاد نہیں ہو سکتا۔ اس کی تحریر میں اپنے ماحول اور سماجی عناصر کا شامل ہو جانا کوئی حیرت کی بات نہیں ہے۔ مرثیوں میں لکھنوی جھلک پا کر اعتراض کرنے والوں کو مرثیہ نگاروں کی اس مجبوری کو مد نظر رکھنے کی ضرورت تھی۔ سید محمد عقیل سماج کے اثرات کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ اسلام میں یہ وہ کے عقد ثانی کا حکم اور آسانی موجود ہے مگر چونکہ ہندو تہذیب اور معاشرہ اس بات کو پسند نہ کرنا تھا اس لیے مسلمان بھی اس سے اجتناب کرتے رہے۔ اس مثال سے ثابت ہوتا ہے کہ شاعر تو ایک طرف سارا معاشرہ تہذیبی دباؤ کا شکار ہوتا ہے۔

سید محمد عقیل نے مختلف ادوار کے مرثیہ نگاروں کے ہاں پائی جانے والی تہذیبی رسموں کے بدلتے رجحانات کا جائزہ لیا ہے۔ یہ جائزہ دلچسپ اور معلوماتی ہے۔ بعض جگہ انہوں نے عزادری کی رسموں کا ذکر کرتے ہوئے طنزیہ لب و لہجہ بھی اختیار کیا۔ مثال کے طور پر انہوں نے لکھا کہ ہندوستان کے عوام ٹونے، ٹونکے، شگون، بدشگون اور مختلف توہمات میں گھرے ہوئے تھے۔ وہ لوگ اپنی زندگی سے نحوستوں کو دور کرنے کے لیے وہ مختلف اقدامات کرنے نظر آتے، جیسے:

”مرثیہ نگاروں کا یہ چنی لچھا و عجیب و غریب ہے۔ ایک طرف تو وہ اپنے دور کے امراء،۔۔۔۔۔ اور صاحبانِ ثروت سے وابستگی کا سختی سے انکار کرتے ہیں تو دوسری طرف، ان کے طور طریقوں، رکھ رکھاؤ اور اختیاراتِ زندگی کے معیار، زبان و محاورات، طبقاتی، برتری اور کمتری کا شدید احساس بھی ہے اور تو اور نماز میں بھی شاہی

طرز پر صف بندی نظر آتی ہے، ۱۵۲

مرثیہ نگاروں کے ہاں تلواریں رنگ تغزل اور محبوب کی جلوہ افروزیوں دکھائی جاتی ہیں۔ ان میں بھی لکھنؤ کے معاشرے کی ذہنی کیفیات کا رنگ منعکس ہوتا ہے۔ سید محمد عقیل کے مطابق جب ایک مرثیہ نگار ان کیفیات کو بیان کرتا ہے تو:

”سننے والے تلوار کی شکل میں Sex Experience کی فضا میں تھوڑی دیر کے لیے پہنچ جاتے ہیں۔ اگرچہ

مرثیہ جیسے مقدس موضوع میں ایسے تجربات کا کیا محل ہو سکتا ہے۔ راقم الحروف ایسے مرثیہ نگاروں پر

صرف Social Order کا دباؤ کہے گا۔ جو غزل زدہ ادبی ماحول کی تشفی بھی کرتا تھا۔ ایسی باتوں کا یہی جواز

بھی ہے۔“ ۱۵۳

سید محمد عقیل نے میر انیس کے مرثیوں کو موضوع بنا کر ان کا تجزیہ سماجی رسموں کے حوالے سے کیا ہے۔ جس سے مرثیے میں شامل سماجی عوامل کا بھرپور جائزہ لیا جاسکتا ہے۔ اس جائزے کے مطالعہ کے بعد یہ احساس ہوتا ہے کہ مرثیہ نگاروں نے اپنے ارد گرد کے ماحول کو کیسے غیر محسوس انداز میں ایک عظیم واقعہ کا حصہ بنا دیا جو آج سے سینکڑوں برس پہلے عرب کی سرزمین پر پیش آیا۔

سید محمد عقیل کا یہ جائزہ قدیم مرثیوں کے نمونوں پر ختم نہیں ہوتا بلکہ انہوں نے جدید مرثیہ نگاروں کے مرثیوں کو ان کے سماجی ماحول اور ضروریات کے آئینے میں دیکھا۔ جو پہلی واضح تبدیلی مرثیے میں نظر آئی وہ یہ تھی کہ مرثیے کو جوش، انقلاب اور معاشرتی تقاضوں سے ہم آہنگ کر دیا گیا۔ سید محمد عقیل نے لکھا کہ مرثیے کا موضوع آج بھی کر بلا کا واقعہ ہی ہے مگر سماجی تقاضے اور منظر نامہ بدلنے سے مرثیے کا انداز اور اسلوب دونوں بدل گئے۔ وہ لکھتے ہیں کہ:

”جوش کا دور، جنگ آزادی کی جوش کا دور ہے۔ دیوان خانوں اور محل سراؤں میں آسودہ اور ٹھہری ہوئی

تہذیب، اقلیت میں ہو گئی تھی اور عامۃ الناس ملک کے سیاسی حالات کے تحت سڑکوں پر نکل آئے تھے۔ ان کے

دلوں کو آزادی کے نعرے اور خون گرم کرنے کی صدائیں متوجہ کرتی تھیں۔ چنانچہ انہوں نے مرثیہ کے

اصل انقلابی تھیم کو ایک نیا موڑ دینے کا فیصلہ کیا۔ مرثیہ، جو روایت اور مولویوں اور ذاکروں کے ذاتی اغراض و

مقاصد میں اسیر ہو کر اپنے مقصد، یعنی ظلم اور ظالم کے خلاف آواز بلند کرنے کی صلاحیت کھونے لگا تھا اور محض

پابند رسوم و قیود اور Ritual ہو کر رہ گیا تھا۔“ ۱۵۴

سید محمد عقیل نے جدید مرثیے کے لوازمات کو نئے دور کے تقاضوں کے ساتھ ہم آہنگ دکھایا اور یہ ثابت کیا کہ اس دور میں بھی مرثیے کا موضوع واقعہ کر بلا ہی ہے مگر عصری تقاضے بدلنے کی وجہ سے مرثیے کی پیش کش کے انداز میں تبدیلی آئی یہی نہیں بلکہ مرثیے میں وہی موضوعات شامل ہونے لگے جس کی عصر حاضر میں ضرورت تھی۔ انہوں نے جدید مرثیے کے اہم نمائندہ شعرا کے کلام کو بطور خاص مثال بنایا۔ مثال کے طور پر جدید مرثیوں میں عورتوں کی اہمیت تسلیم ہو رہی تھی اور سماج میں بھی عورتوں کے مسائل کو موضوع بنایا جا رہا تھا۔ اس لیے ”شریکہ الحسین“ کے عنوان سے مرثیہ لکھ کر آل رضا نے حضرت زہنب کے عمل اور کردار کی مرقع کشی کی۔ سید محمد عقیل لکھتے ہیں کہ:

”سید آل رضا کے ساتھ دوسرے مرثیہ نگاروں نے بھی مندرجات کر بلا اور خانوادہ رسول ﷺ کی خواتین پر

مریے لکھے ہیں۔ جس سے اس خیال کو مزید تقویت ملتی ہے کہ سماج میں تحریک آزادی نسواں کی جولہ چل رہی تھی۔ اس سے بہت سے مرثیہ نگار متاثر ہوئے اور اس طرح مرثیوں میں ایک نیا سماجی رخ مجموعی طور سے ابھرا۔ ڈاکٹر یاور عباس، باقر امانت خانی، نسیم امروہوی، امید فاضلی، صفدر حسین اور دوسرے مرثیہ نگاروں نے بھی خواتین کو بلا پر مریے لکھے..... شاید نسیم امروہوی نے سب سے زیادہ مریے خواتین اسلام کی شان میں رقم کیے ہیں“ ۱۵۵۔

اس دور میں جناب زہنب کو اودھ کی مظلوم عورت کے کردار میں پیش نہیں کیا جا رہا تھا بلکہ اب وہ تحریک آزادی کا مزاج اور شعور رکھنے والی حریت پسند خاتون تھیں۔ ان شعراء کے علاوہ باقی تمام جدید مرثیہ نگاروں کے ہاں بھی حضرت فاطمہ بنت اسد، حضرت خدیجہ، حضرت فاطمہ زہرا، اور حضرت زہنب وغیرہ کے موضوعات پر بھی مریے لکھے گئے۔ ان مرثیہ نگاروں میں، قیصر بارہوی، صبا کبر آبادی، وحید الحسن ہاشمی، وحید اختر، ضیالہ ہوری، اثر ترابی وغیرہ شامل ہیں۔ سید محمد عقیل نے لکھا کہ نئے دور کے مرثیہ نگار قدیم اور جدید دونوں تقاضوں کو نبھانے کی کوشش میں مصروف ہیں اس لیے ان کے مرثیوں سے سیاسی و سماجی حالات کا مکمل اندازہ نہیں ہو پاتا۔ سید محمد عقیل نے کتاب میں جدید مریے کے موضوع پر بھی کافی تفصیلی بحث کی ہے۔ کتاب کے آخر میں انہوں نے ایک بار پھر مریے کی سماجی تنقید کی ضرورت، اہمیت اور تقاضوں کو موضوع بنایا اور یہ ثابت کیا کہ مریے کی لفظیات اور اسلوب کو ایک خاص ماحول اور سماج سے وابستہ ہوتے ہیں۔ انہوں نے لکھا کہ مرثیوں میں بعض ایسے لفظ آتے ہیں جو اس دور کی سماجی رسموں یا تہذیبی عناصر کی نشاندہی کرتے ہیں، انہوں نے ایک شعر مثال کے طور پر پیش کیا ہے۔ وہ شعر یہ ہے۔

علی کے باگھ چلے آ رہے ہیں منھ کھولے کسے مجال کہ اب ان کے آگے کچھ بولے

”علی کے باگھ“ بنانا عزا داری کی ایک رسم تھی۔ اس رسم کی تہذیبی جڑیں کتنی مضبوط تھیں اور دور تک پھیلی ہوئیں تھیں، ان تمام تلازمات سے ایک عام شخص واقف نہیں ہو سکتا۔ سید محمد عقیل لکھتے ہیں کہ:

”جو شخص ان سے واقف نہیں، وہ ”علی کے باگھ“ کی اصل معنوی سطح تک نہیں پہنچ سکتا..... ہمارے کام کی

بات یہ ہے کہ الفاظ کی معنوی صورتوں کو کبھی کبھی تہذیبی اور سماجی صورتوں میں بھی ڈوب کر دیکھنا پڑتا ہے اسی وقت

ان کی اصل معنوی تہ تک پہنچا جا سکتا ہے اور یہ معنوی تجربہ ادبی سے زیادہ سماجی اور تہذیبی ہوتا ہے۔“ ۱۵۶۔

سید محمد عقیل نے اس بھرپور تجزیے سے یہ نتائج بھی اخذ کیے کہ مرثیہ شدت سے مختلف تہذیبوں، لسانی، سماجی صورتوں کا آمیزہ بن گیا ہے۔ اسی لیے اس کی تفہیم بھی مشکل ہے۔ ناقدین، مرثیوں کے ان حوالوں سے ناواقفیت کی بنا پر مرثیوں کی غلط تفہیم کر دیتے ہیں۔ جس کی ایک مثال کلیم الدین احمد کی کتاب ”میر انیس“ ہے۔ اگر کلیم الدین احمد سماجی رویوں اور مرثیہ نگاروں کے دائرہ کار کو مد نظر رکھتے تو کبھی ایسے اعتراضات نہ کرتے۔ کلیم الدین احمد کے ناقدانہ رویے کے بارے میں ان کی رائے یہ ہے کہ:

”ایسے بہت سے اعتراضات سے یہ کتاب بھری پڑی ہے..... اس نا فہمی کا کیا علاج ہے۔ اور جواب دینے

سے کوئی فائدہ بھی نہیں“ ۱۵۷۔

سید محمد عقیل کی یہ کتاب اپنے موضوع کی بھرپور وضاحت اور دلالت کرتی ہے۔ مختلف تجزیوں اور ان کے نتائج کے ذریعے سے ہے۔ انہوں نے اپنے موقف کو واضح کیا۔ وضاحت ایسے سادہ اور دلچسپ انداز میں کی گئی کہ قاری اس سے بھرپور استفادہ کر سکے۔ اس کتاب کے مطالعے سے علم ہوتا ہے کہ قدیم مرثیوں کی سرسری تفہیم ان کے اصل حسن اور معانی کو کتنا الجھا سکتی ہے۔ جبکہ سماجی و تہذیبی معلومات کے پس منظر میں یہ مرثیہ کئی حوالوں سے ایک انمول اور نادر تصنیف بن جاتا ہے۔ اس مطالعے کے بعد قدیم مرثیے پر اٹھنے والے زیادہ تر اعتراضات خود بخود دم توڑ دیتے ہیں اور مرثیہ نگاروں کا لکھنوی رنگ اور اسلوب اختیار کرنا ان کی لاشعوری ضرورت کی حیثیت اختیار کر لیتا ہے۔

مرثیے کے سماجی تناظر پر اس کے علاوہ بھی کچھ تحریریں ملتی ہیں۔ مثلاً احراز نقوی کا مضمون ”انہیں ایک مطالعہ“، شارب رد لوی کا ”انہیں کے مرثیوں کا سماجیاتی مطالعہ“، اور کوپی چند نارنگ کا مضمون ”مراثی انہیں میں ہندوستانیہ“ یہ تینوں مضامین چونکہ میر انہیں کو باقاعدہ موضوع بنا کر لکھے گئے تھے، اس لیے ان مضامین کو میر انہیں کے باب میں شامل مباحث میں بیان کیا جائے گا۔ ان مضامین اور سید محمد عقیل کی کتاب کے موضوع پر غور کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ ان ناقدین نے مرثیے کو پرکھنے کے لیے ایک نئے انداز فکر کو متعارف کروایا ہے۔ ایک ایسا زاویہ نظر قائم کیا جو محض ہوا میں معلق نہیں ہے اور نہ ہی مرثیہ نگاروں کے کلام کو محض تنقید کا نشانہ بناتا ہے بلکہ یہ زاویہ فکر مرثیہ نگاروں کے حدود اور دائرہ کار کو متعین کرتا ہے۔ جس سے علم ہوتا ہے کہ مرثیہ کو مرثیہ نگاری کرتے ہوئے کس قدر اختیار کا مالک ہے اور کس قدر تہذیبی اور عصری جبر کا شکار ہے۔

اس کتاب کے تفصیلی ذکر سے پہلے ہم مرثیے کی تنقید کے حوالے سے اس مقام پر پہنچے تھے کہ عزاداری ہندوستان کی سرزمین کی تہذیب و ثقافت کا حصہ بن گئی تھی اور مرثیہ اس کے ایک جز کی حیثیت سے سامنے آیا تھا۔ مرثیے کو عزاداری کے تصور سے الگ کر کے پرکھا نہیں جاسکتا تھا۔ اس مذہبی صنف کی جڑیں ہندوستانی کی تہذیبی اقدار میں پیوست تھیں۔ اس لیے صنف مرثیہ کے فروغ اور عروج کو محض شیعہ مسلک سے جوڑ دینا کافی نہیں۔ شیعہ مسلک ایک مضبوط وجہ ضرورت تھی مگر مرثیے کے فروغ کے کئی اور اسباب بھی تھے جس کا ذکر گزشتہ سطور میں ہو چکا ہے۔ مرثیے کے فروغ میں تہذیبی عناصر کے کردار کا جائزہ جن ناقدین نے لیا ان کی تعداد کم ضرور ہے مگر ان کی تنقید کا معیار بہت اعلیٰ ہے ان کے پیش کیے ہوئے نقطہ نظر کی موجودگی میں مرثیے پر اٹھنے والے اعتراضات بے معنی لگنے لگتے ہیں۔

ڈاکٹر مسیح الزماں لکھتے ہیں کہ:

”مذہبی عقائد سے قطع نظر یہ سب ایرانی تہذیب و روایات کے پابند تھے۔ اس سے یہ نتیجہ نکالنا بھی غلط ہوگا کہ عزاداری صرف شیعہ فرقوں کے مسلمانوں کے ساتھ مخصوص تھی..... ایک ثقافتی قوت کی حیثیت سے عزاداری کی مختلف رسموں نے سماج میں ایسا دخل حاصل کیا کہ غیر مسلموں کی بھی اچھی خاصی تعداد اس میں حصہ لینے لگی جس کی مثالیں بے شمار ہیں..... عزاداری اس سماج کی ایک تہذیبی قدر تھی ایرانی خیالات اور روایات اس کا ایک جز تھے ثقافت نسل اور قوم، مذہب اور فرقے کے امتیاز سے بالاتر ہوتی ہے۔ ثقافتی عناصر

کے باہمی ربط پر جن لوگوں کی نظر نہیں ہوتی وہ کبھی کبھی ویسا ہی غلط نتیجہ نکال لیتے ہیں۔“ ۱۵۸

سماجی تنقید کی بدولت مرثیے کی تنقید میں توازن پیدا ہوا۔ گذشتہ تمام مباحث کی روشنی میں ہم اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ مرثیہ کی ابتداء مذہبی بنیادوں پر ضرور ہوئی مگر اس کے فروغ اور ترقی میں کئی اور عناصر کارفرما تھے، مثلاً محکمانوں کا علم و ادب سے شغف رکھنا اور مرثیے کی بطور مذہبی اور ادبی صنف کے سرپرستی کرنا، ہندوستان کا تہذیبی و سماجی تناظر اور سب سے بڑھ کر صنف مرثیہ میں پوشیدہ اعلیٰ شاعری کے امکانات جو شاعر کی تخلیقی ہنر کو بھی آسودہ رہے تھے اور اپنے عہد کی ضرورتوں سے ہم آہنگ ہو کر اصلاح معاشرہ کا کام بھی کر رہے تھے۔

مرثیے کو کیتھارسس کے ساتھ جوڑ دینے والوں کے علم سے کوئی بحث نہیں ہے مگر ان سے صرف یہ کہنا ہے کہ کیا لکھنؤ کے عوام ہی اخلاقی بد حالی اور معاشرتی زوال کا شکار تھے؟ اور کیا صرف انہیں ہی اپنی پر قعیش سیرت کو کیتھارسس کے ذریعے پرسکون کرنے کی ضرورت تھی؟ قدیم اور جدید تاریخ میں دوبارہ ایسے معاشرتی حالات سے انسان اور معاشرے کبھی نہیں گزرے جن سے لکھنؤ کے لوگ گزرے تھے؟ اور اگر گزرے تو صنف مرثیہ کے ذریعے کیتھارسس کا موقع نہ ملنے پر آخر وہ کس صنف کے کندھے پر سر رکھ کر روتے ہوں گے؟ کیوں کہ مرثیے کا انتہائی عروج کا زمانہ تو صرف انیس و دہر کے عہد تک محدود ہے۔

مرثیے کے غلط تفہیم نے اس صنف کے متعلق کئی غلط فہمیاں پیدا کر دیں۔ اس کو ناقدین نے کسی خاص مسلک اور عقیدے کی چیز ثابت کرنے کی کوشش کی۔ جس کی وجہ سے بہت سے ناقدین نے صنف مرثیہ کو عقائد کے اعتبار سے شدید تنقید کا نشانہ بنایا۔ کچھ ناقدین نے اس ادبی صنف کو مذہبی صنف سمجھ کر اپنی تنقید سے ہی محفوظ کر دیا۔ ان تمام باتوں کا نتیجہ مرثیے سے بالعموم عدم توجہ کی صورت میں سامنے آیا۔ جس کی وجہ سے اردو کی ایک اعلیٰ ادبی صنف اپنا صحیح مقام اور مرتبہ پانے میں ناکام رہ گئی۔

صنف مرثیہ کے فضائل اور اہمیت سے صحیح واقفیت کے لیے ضروری ہے کہ نقاد ایسا رویہ اختیار کریں جس سے بددلی یا تعصب نہ پھیلے بلکہ قاری اس سے استفادہ کرے اور اردو کے اس عظیم سرمائے کی طرف بالعموم رغبت پیدا ہو کیونکہ یہ مرثیہ کسی فرد، کسی مسلک یا کسی قوم کا نہیں بلکہ اردو زبان کا سرمایہ اور ورثہ ہے۔ سید عاشور کاظمی اس کے بارے میں لکھتے ہیں کہ:

”مرثیہ شیعہ ہے نہ سنی بلکہ ایک اہم صنف ادب ہے اور عزاداری حسین یا غم حسین، مسلمان کا ورثہ ہے۔ شہادت حسین عالم انسانیت کا سرمایہ ہے جو اسلام کے توسط سے عالم انسانیت کے سامنے آیا۔ مرثیے کو اگر شیعہ سنی لباس پہنا دیا گیا تو ان بڑے لوگوں کو کہاں جگہ دینیجے گا جو سنی ہیں نہ شیعہ، حتیٰ کہ مسلمان بھی نہیں ہیں لیکن عزائے حسین کے حوالے سے بھی، اور مرثیے کے حوالے سے بھی بڑے نام ہیں۔ کیا ہم جدید مرثیہ میں دلورام کوثری کے Contribution سے منکر ہو کر احسان فراموشی کریں گے۔؟ چھو لال و گیر کو کیا کہیں گے؟ پس، عرض کرنا مقصود یہ ہے کہ مرثیہ ایک صنف سخن ہے۔ ہماری تہذیب اور تاریخ سے اس صنف سخن کے رشتے جڑے ہوئے ہیں۔ یہ صنف سخن ہمارے روشن ماضی کا سرمایہ ہے۔“ ۱۵۹

مرثیے کے فروغ اور اس کے فیض سے مستفید ہونے کے لیے یہ ضروری ہے کہ اس صنف کو ہیبت تک محدود نہ کیا جائے۔

کیونکہ اُس دور میں مذہب اور مسلک کی تفریق سے بلند ہو کر عزا داری اور مرثیہ نگاری سے وابستگی کے ثبوت ملتے ہیں لیکن افسوس کا مقام یہ ہے کہ مرثیے کو مذہبی صنف سمجھ کر اس کی طرف زیادہ توجہ نہ دی گئی۔ اپنی مقدار اور معیار کے لحاظ سے اردو ادب پر صنف مرثیہ کے احسانات کو نظر انداز نہیں کیا جانا چاہیے۔ چند ایک شاعروں کے علاوہ کسی مرثیہ نگار کے فکر و فن پر اس کی ضرورت اور تقاضے کے مطابق کام نہیں کیا گیا۔ اس بات کا احساس مرثیہ شناسوں کو بھی شدت سے ہوا۔ چند ایک کی آرا اس بارے میں ملاحظہ کیجیے۔

شارب روو لوی لکھتے ہیں کہ:

”اردو مرثیہ کی بڑی بد قسمتی تھی کہ کچھ لوگوں نے اسے محض ایک طرح کی مذہبی شاعری قرار دے کر مطالعہ کا مستحق نہیں سمجھا۔ حالانکہ دوسری زبانوں میں مذہبی ادبیات کے ساتھ یہ سلوک روا نہیں رکھا گیا ہے۔“ ۱۶۰

احراز نقوی اپنی کتاب ”انیس ایک مطالعہ“ میں تنقید نگاروں کے اسی رویے کی طرف اشارہ کرتے ہیں:

”صنف مرثیہ سے بڑی بے رحمانہ بے توقہی برتی گئی۔ اتنی بڑی صنف اور اتنے بڑے دبستان سے لائق تنقید نگاروں کی ہٹ دھرمی یا تعصب کے علاوہ اور کیا ہے۔“ ۱۶۱

سید عاشور کاظمی کے مطابق ناقدوں کا یہ رویہ صنف مرثیہ کے حق میں نقصان دہ ثابت ہوا، وہ لکھتے ہیں کہ:

”تاریخ دکن، تاریخ فرشتہ، دی ہمز آف دکن، ہنرمیں سلطنت..... مختصر تاریخ مرثیہ گوئی..... غرض تمام کتب میں مرثیے کو شعیت کا جز و لازم ثابت کرنے پر زور دیا گیا ہے..... یہی وجہ ہے کہ اردو شاعری کے نقاد حضرات نے مرثیہ گو شعرا کو کمتر درجے کا شاعر قرار دینے کی کوششیں کی ہیں۔“ ۱۶۲

اس عدم توقہ جہی کا نتیجہ یہ نکلا کہ ہم اردو شاعری کے ایک عظیم ذخیرے کو اپنی نئی نسل سے متعارف کروانے سے محروم رہے۔ اردو شاعری کے وہ عظیم نمونے جو غیر ملکی فن پاروں کے مقابلے کے لیے پیش کیے جاسکتے تھے۔ انہیں ناقدین کے بلا وجہ کے اعتراضات نے غیر مقبولیت کی بھینٹ چڑھا دیا۔ انہی وجوہات کے سبب محمد رضا کاظمی نے یہ لکھا کہ:

”اب مرثیہ کا شمار اردو شاعری کی مرکزی اصناف میں نہیں ہوتا..... مرثیے کے معترف نقاد کم ہیں معترض نقاد زیادہ ہیں۔“ ۱۶۳

مگر خوش قسمتی سے مرثیے کو جو نقاد میسر آئے وہ تعداد میں بے شک کم تھے مگر ان میں سے بیشتر کا کام اتنا معیاری اور اعلیٰ تھا کہ اردو مرثیے کے تمام خواص اور فضائل کھل کر سامنے آئے۔ انہی ناقدین کے کام نے یہ احساس دلایا کہ مرثیہ کی صنف کتنی وسیع ہمہ گیر اور شاندار ہے کہ جس پر مزید بہت سا کام کرنے کی ضرورت ہے۔ ان ناقدین نے مرثیے کے فکر و فن کی وضاحت میں دلچسپی لی، صنف مرثیہ کے اسلوب و بیان سے متاثر ہوئے اور یہ ثابت کیا کہ مرثیے کی ادبی حیثیت مسلم ہے۔ ڈاکٹر اسد اریب ”اردو مرثیے کی سرگزشت“ میں لکھتے ہیں کہ:

”اردو مرثیہ کا موضوع واقعہ کر بلا ہے۔ لہذا اس کی دلچسپیاں ایک محدود طبقہ فکر کے ساتھ مخصوص ہیں۔ موضوع کے محدود ہونے کی وجہ سے اردو ادب کے تمام ناقدین نے اس کی طرف خاص توجہ بھی نہیں دی۔ البتہ مرثیہ کے

اسلوب کی عمدگی اور شاعرانہ محاسن نے اپنا اثر ضرور دکھایا اور اہل نظر کو اپنی طرف متوجہ کیا۔“ ۱۶۴

مرثیہ شناسوں نے مرثیے کی اہمیت اور فوائد بیان کر کے اس کی قدر و قیمت متعین کی اور یہ احساس دلایا کہ اس صنف میں اخلاقی اور فنی اعتبار سے کیسے کیسے اعلیٰ نمونے موجود ہیں۔ شجاعت علی سندیلوی، حامد حسن قادری، اسداریب، ذاکر حسین فاروقی، ڈاکٹر فضل امام اور کئی دوسرے ناقدین نے مرثیے کی اہمیت اور فوائد کا ذکر اپنی اپنی کتابوں میں کیا۔ شجاعت علی سندیلوی مرثیے کی خصوصیات کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

”۱۔ ادب اور شاعری کے اعتبار سے مرثیہ نہایت کارآمد اور اہم صنف سخن ہے وہ اردو شاعری کی ایک بہت بڑی کمی کو پورا کرتا ہے۔ یعنی رزمیہ نظم Epic Poetry کا قائم مقام ہے، مہر و تحمل شجاعت، عالی ہمتی، عفت و عصمت، رحم و انصاف، عزم و حوصلہ، لڑائیوں کے ہو بہو نقشے، مبارزوں کی پر جوش رجز خوانیاں، مخالفین کے جوابات، کمزوروں کی اعانت و مدد، عزت نفس، یہ سب چیزیں مرثیہ کی بدولت اردو شاعری میں آئیں۔

۲۔ مرثیہ کا سب سے بڑا اعجاز یہی ہے کہ وہ لکھنؤ کی مصنوعی اور مخرب اخلاقی شاعری میں بام عروج پر پہنچا، وہ اعلیٰ جذبات کو برانگیختہ کرتا ہے۔ اس کا مضمون اعلیٰ اور مقدس ہوتا ہے اس لیے وہ ایک اعلیٰ اخلاقی نظم ہے۔

۳۔ شاعری کے اصل عناصر دو ہیں تخیل اور محاکات، مراثری ان دونوں عناصر کا مکمل نمونہ ہیں۔ اس میں تخیل اور محاکات دونوں سے کام لیا گیا ہے اور اس میدان میں مرثیہ نگاروں نے اپنے اپنے کمالات کے جوہر دکھائے ہیں۔

۴۔ مرثیہ میں جذبات نگاری، کردار نویسی، منظر نگاری، مذہبی اور غیر مذہبی حالات اخلاقی اور تاریخی واقعات بڑی خوبی سے بیان کیے گئے ہیں۔ جس سے اردو شاعری کا دامن نہایت وسیع ہو گیا ہے۔

۵۔ مرثیہ میں واقعات کا تسلسل اور اعلیٰ جذبات کا اظہار بدیعہ اتم موجود ہے۔

۶۔ ادبی حیثیت سے بھی بہت فائدے پہنچے، روزمرہ، محاورہ صنائع لفظی و معنوی، حسن بیان، جدت ادب، مناظر قدرت، جذبات فطرت غرض جملہ صنائع و بدائع بہتر سے بہتر صورت میں مرثیوں کے اندر موجود ہیں۔ زبان کی صفائی اور پاکیزگی کی طرف بھی مرثیہ نگاروں نے خاص توجہ کی۔ میر انیس کی زبان دانی مسلم تھی اور انھوں نے صحت زبان کا خاص خیال رکھا۔

۷۔ مرثیوں ہی کی بدولت مسدس کو مقبولیت ہوئی اور اس کا اثر یہ ہوا کہ اسی صنف میں پر جوش نیچرل نظمیں لکھی جانے لگیں۔ حالی، آزاد، چکبست، سرور وغیرہ سب مرثیہ ہی کے درجن منت ہیں۔ حالی کی نیچرل نظمیں مرثیہ ہی کی خوشہ چیں ہیں۔ کیونکہ مرثیوں میں وہ تمام خصوصیات بدیعہ اتم پائی جاتی ہیں جو آج کل کی نیچرل نظموں میں ملتی ہیں۔

۸۔ مرثیہ کا سب سے بڑا کمال یہ ہے کہ اس نے اردو شاعری کے محدود میدان کو نہایت وسیع کر دیا اور بعض حیثیتوں سے اسے اس قابل بنا دیا کہ دنیا کی دوسری زبانوں سے فخر کے ساتھ آنکھ ملا سکے، خصوصاً رزمیہ شاعری تو مرثیہ کی بدولت ہی اردو میں آئی۔“ ۱۶۵

یہ اقتباس اگرچہ طویل ہے مگر اس میں صنف مرثیہ کی اہمیت کا بیان کافی خوبی کے ساتھ ہو گیا ہے۔ شجاعت علی سندیلوی کے

[illegible]

”تمہید، سراپا اور دعا کے علاوہ مرثیے کا کون سا جزو قصیدے سے ماخوذ قرار دیا جاسکتا ہے؟ حقیقت یہ ہے کہ مرثیہ قصیدے کی توسیعی شکل ہے لہذا مرثیے میں اس صنف کے اجزاء کی شمولیت حیران کن نہیں بلکہ رجز، واقعات جنگ، شہادت اور بین کے اجزاء نے یہ بات ثابت کیا ہے کہ قصیدے کی نسبت مرثیے میں موضوعات سمونے اور پیش کرنے کی زیادہ اہلیت ہے۔“ ۱۷

”مرثیہ پر بھی اس لحاظ سے کہ اس میں زیادہ تر شخص متوفی کے محامد و فضائل بیان ہوتے ہیں مدح کا اطلاق ہو سکتا ہے فرق صرف اتنا ہے کہ زندوں کی تعریف کو تہنید ہو لیتے ہیں اور مردوں کی تعریف کو جس میں تاسف اور افسوس بھی شامل ہوتا ہے مرثیہ کہتے ہیں۔“ ۶۸

ڈاکٹر شبیہ الحسن نے ناقدین کی آرا کو پیش نظر رکھ کر قصیدے میں مدح اور مبالغہ کا جائزہ لیا ہے۔ ان کے خیال میں قصیدے اور مرثیے کی مدح اور مبالغہ میں فرق ہے۔ قصیدہ نگار جس ہیرو کی مدح کر رہا ہوتا ہے اس کے مقابلے میں مرثیہ نگار کے ہیرو کی مدح کو ذہن جلد قبول کرتا ہے۔ دونوں اصناف میں مبالغہ موجود ہے مگر:

”مرثیہ نگاروں نے جہاں مبالغے سے کام لیا ہے وہاں اپنی فنی مہارت کا ثبوت بھی فراہم کیا ہے، قصیدہ نگار بھی

مبالغے سے کام لیتا ہے مگر اس کا بھرم قائم نہیں رہ پاتا۔“ ۱۶۹

مضمون کے آخر میں ڈاکٹر شبیہ الحسن نے یہ موقف اختیار کیا ہے کہ:

”مرثیہ اور قصیدے کسی بعض مماثلتیں حیرت انگیز ہیں تاہم یہ دونوں اصناف اپنی نوعیت اور مذاق کے اعتبار سے جدا گانہ ہیں۔“ ۱۷۰

یہ بات تو طے ہے کہ مرثیہ، مرثیہ ہے اور قصیدہ، قصیدہ ہے۔ کوئی ایک صنف دوسرے سے مشابہت تو ہو سکتی ہے مگر اس کے باوجود کسی دوسری صنف کا نام اس کو نہیں دیا جاسکتا۔ مرثیہ شناسوں کے ہاں ایک ہی موضوع پر متضاد آرا اور اختلاف رائے کا پہلو بہت جگہوں پر نمایاں ہے۔ غزل اور مرثیے کی مماثلت اور اختلاف دونوں کے بارے میں ناقدین نے رائے دی، محمد احسن فاروقی اور ڈاکٹر اسداریب کا کہنا ہے کہ مرثیے میں غزل کے عناصر تلاش کرنا بے کار ہے۔

ڈاکٹر اسداریب میر انیس کے مرثیے کے حوالے سے لکھا ہے کہ:

”اس کے فن میں یکسانیت اور وحدت خیال ہے۔ اس کے فن کا محور اس کے نظریہ کی اکائی کے گرد گھومتا ہے اس کے یہاں معقولیت بھی ہے اور حقیقت بھی۔ وہ دوسرے شعرا کی طرح متضاد خیالات نہیں رکھتا۔ ہمارے عام غزل گوؤں کی طرح اس کے ہاں موہوم خیالات کے محل نہیں۔ اس کا بیان کسی قدر غزل کے اسلوب سے ملتا جلتا ہے استعاروں، تشبیہوں کا جو جال اس نے بچھایا ہے اس میں غزل کا روایاتی موڈ ملتا ہے۔ اس کے باوجود وہ غزل سے مختلف ہے۔ اس کے یہاں بال جیسی کمر ہے مگر محبوب کی نہیں تلوار کی۔ اس کے ہاں چلنے سے زمین وہل جانے کا تصور بھی ہے مگر محبوب کے چلنے سے نہیں، تلوار کے چلنے سے، وہ آنکھ بھی لڑاتا ہے مگر بلندی پر دوڑنے والے شہدیز کی گھاٹی میں چھپے ہوئے نبرد آزماؤں سے۔ ہوش اڑنے کو مضمون بھی اس نے باندھا ہے۔ مگر جلیل القدر شہسوار کے گھوڑے کی چال دیکھ کر۔“ ۱۷۱

غزل اور مرثیے کی مماثلتوں کے انکار کے باوجود اسداریب کے اس بیان میں کئی مماثلتوں کا ذکر خود بخود سامنے آ گیا ہے۔ مرثیے میں سراپا نگاری، مداح نگاری اور تلوار و گھوڑے کے ذکر میں مرثیہ نگاروں نے جو انداز اختیار کیا اس میں تغزل کا رنگ نمایاں تھا۔ میر انیس کے دور تک تو یہ رنگ بہت عیاں نہ تھا بلکہ مرثیے کی ضرورت اور تقاضوں سے ہم آہنگ تھا۔ مگر دبستان عشق تک آتے آتے تغزل کا رنگ نمایاں تر ہو گیا تھا۔ اس لیے اس بات سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ مرثیوں میں رنگ تغزل کی جھلک نہیں ہے۔ موضوعات کی وسعت اور کوناں کوئی کی وجہ مختلف اصناف کا اسلوب اختیار کرنا مرثیہ نگار کی فنکاری کی دلیل ہے۔ مرثیہ شناس ایسے ہیں جنہوں نے قصیدے، مثنوی اور غزل کے ساتھ مرثیے کی مماثلت سے انکار کیا ہے۔ مگر تمام تر نے اس بات کا اقرار کیا ہے کہ

اردو مرثیہ تمام اصنافِ سخن کا نچوڑ ہے۔ ناقدین کو یہ فکر تھی کہ مرثیہ کے پڑھنے اور سننے والے ان مماثلتوں کی وجہ سے کہیں مرثیے کو قصیدہ، مثنوی یا غزل قرار نہ دے دیں۔ اس وجہ سے وہ مماثلتوں کا ذکر بھی کرتے اور اس بات کی بھی وضاحت کرتے کہ ان مماثلتوں کے باوجود مرثیہ، مرثیہ ہی رہے گا۔ اس بحث سے یہ معلوم ہو سکا کہ صنفِ مرثیہ میں کن کن دیگر اصنافِ سخن کے رنگ جھلکتے نظر آتے ہیں۔ امیر احمد علوی، ذاکر حسین فاروقی، سید مسعود حسن رضوی، احراز نقوی، ذاکر فضل امام اور بہت سے دوسرے ناقدین اس بات پر متفق ہیں کہ صنفِ مرثیہ میں کئی اصنافِ سخن کا رنگ جھلکتا ہے۔ جو کہ مرثیے کے موضوع کا تقاضا بھی ہے۔ قصہ، کردار نگاری میں مثنوی، مدح، مبالغہ میں قصیدہ اور گھوڑے اور تلواریں کی تعریف میں رنگِ غزل جھلکتا نظر آتا ہے۔ مرثیہ نگار کو ان مقامات پر اپنے انداز و بیاں میں ان اصناف کا سناٹا پیدا کرنا پڑتا تھا۔ ذاکر حسین فاروقی لکھتے ہیں کہ:

”ہمارے مرثیے میں غزل کا نوح اور کیفِ قصیدہ کی شکوہ اور بلند آہنگی، مثنوی کی روانی اور لطافت، غرض تمام

اصنافِ سخن کا نچوڑ موجود ہے۔“ ۲۷

مرثیہ خوانی:

قدیم مرثیہ نگاروں کے لیے مرثیہ نگاری کے ساتھ مرثیہ خوانی کے فن کو اپنانے کی بڑی اہمیت تھی۔ قدیم مرثیہ نگاروں کے حال میں لکھی گئی کتب میں ایسے بہت سے واقعات درج ہیں، جو مرثیہ نگاروں کی مرثیہ خوانی کے طریقہ کار کی وضاحت کرتے ہیں۔ ان واقعات کے مطالعے سے یہ بھی علم ہوتا ہے کہ اچھے مرثیے خواں اپنی مجلسوں میں کیسا سحر پیدا کر دیتے تھے، سامعین مرثیہ خواں کے انداز کی برملا داد دیتے۔

ابتدا میں مرثیہ چونکہ مجلس میں پڑھے جانے کی چیز تھی۔ اس لیے مرثیہ نگار مرثیہ خوانی کے فن پر خاص توجہ دیتے۔ فنِ مرثیہ کوئی اور فنِ مرثیہ خوانی کے عروج کا زمانہ ساتھ ساتھ چلتا ہے۔ میر ضمیر کے عہد سے فنِ مرثیہ خوانی نے نئی طرز اختیار کی، میر انیس اور مرزا دبیر کے عہد تک یہ فن اپنے عروج اور بلندی پر تھا، اس زریں دور کے بعد جس طرح رفتہ رفتہ مرثیہ نگاری کے انداز بدلے، اسی طرح مرثیہ خوانی کے فن کی مقبولیت بھی کم ہونے لگی۔

مرثیہ شناسوں نے صنفِ مرثیہ پر تنقید کرنے کے ساتھ ساتھ فنِ مرثیہ خوانی کو بھی موضوع بنایا۔ مرثیے کی ابتدائی تنقید کی کتابوں میں تو مرثیہ خوانی کا ذکر واقعات کے بیان تک محدود تھا۔ لیکن بعد میں اس موضوع پر ایک دو مضامین لکھے گئے لیکن میر مسعود کی کتاب ”مرثیہ خوانی کا فن“ سامنے آنے کے بعد اس موضوع پر خاطر خواہ مواد کا اضافہ ہو گیا۔

مرثیہ خوانی کے متعلق لکھے گئے مواد کو تین حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ پہلی قسم میں وہ تحریریں شامل ہیں جن میں صرف مرثیہ خوانی کو موضوع بنایا گیا، دوسری قسم میں سوز خوانی اور تیسری قسم میں تحت اللفظ خوانی کے بارے میں معلومات فراہم کی گئیں۔ پہلی قسم کی تحریروں میں مسعود حسن رضوی، شہاب سرمدی، علی جواد زیدی کے مضامین شامل ہیں۔

مسعود حسن رضوی ادیب نے ”ایسیات“ میں ایک مضمون میر انیس کی مرثیہ خوانی کے حوالے سے شامل کیا۔ جس میں

خاندان انیس کے کچھ اور مرثیہ نگاروں کی مرثیہ خوانی کا ذکر بھی ضمناً شامل ہو گیا۔ چشم دید گواہوں کے بیانات کے ساتھ میر انیس کی مرثیہ خوانی کے فن کی مہارت کو بیان کیا گیا۔ میر انیس کی مرثیہ خوانی کی مشق کے حوالے سے بھی کچھ واقعات درج کیے۔ مسعود حسن رضوی نے پنڈت بش نرائن کی بات سے اتفاق کیا کہ مرثیہ خوانی کا فن ایکٹنگ کا انتہائی کمال ہے۔ مرثیہ خوانی اور اداکاری کی مماثلتوں کا ذکر کیا مگر ان دونوں کے واضح اختلاف کو بھی بیان کیا۔ جہاں ان دونوں کی سرحدیں ایک دوسرے سے جدا ہو جاتی ہیں۔ مسعود حسن رضوی لکھتے ہیں:

”ایکٹنگ اور مرثیہ خوانی میں ایک خاص فرق یہ ہے کہ ایکٹر خود کسی دوسرے شخص کی تصویر بن جاتا ہے۔ وہ اپنی ہستی کو اس شخص کی ہستی میں تبدیل بلکہ محو کر دیتا ہے۔ لیکن مرثیہ خواں کسی دوسرے شخص کی تصویر بھی پیش کرتا ہے اور اپنی ہستی کو بھی قائم رکھتا ہے۔ یہ بڑی نازک بات ہے۔ مثال کے طور پر یوں سمجھیے کہ مرثیہ خوان اگر کسی عورت کے خیالات و جذبات اسی کی زبان سے ادا کرنا چاہے اور اس غرض سے آواز اور لہجہ بالکل زنانہ اختیار کرے اور اعضا کی حرکتوں میں بھی عورتوں کی نقل کرے تو اس کا یہ فعل اس کی مردانی صورت اور مردانہ لباس کے ساتھ منحنکہ خیز ہو جائے گا اور صرف مسخرے پن کی شان دکھائے گا۔ مرثیہ خوان کچھ ایسا لب و لہجہ اور ایسے حرکات اختیار کرتا ہے کہ اہل مجلس کی آنکھیں مرثیہ خواں کی صورت دیکھتی ہیں اور کان اس کے الفاظ سنتے ہیں لیکن اس کا ذہن کسی دوسری ہستی کی طرف منتقل ہو جاتا ہے اور وہ عالم تصور میں اس عورت کی آواز سنتا اور اسی کی حالت دیکھتا ہے جس کے خیالات و جذبات مرثیہ خوان اسی کی زبان سے ادا کرنا چاہتا تھا۔ گویا اہل مجلس ایک ہی وقت میں دو صورتیں دیکھتے اور دو آوازیں سنتے ہیں۔“ ۳۷

پروفیسر شہاب سرمدی نے اپنے مضمون ”ادبی مضمرات بہ حوالہ تحت اللفظ خوانی، مضمرات و اشارات“ میں یہ لکھا کہ ہندوستان کی قدیم اودھی زبان کی مثنویوں کو بالائے منبر پڑھنے کے قدیم ثبوت اور آثار موجود ہیں اور مرثیہ کے اظہار کے بہت سے اسلوب اس زبان سے وابستہ تخلیقات سے جڑے ہوئے ہیں۔ اس وجہ سے یہ کہا جاسکتا ہے کہ مرثیے کے پیدائشی مزاج میں اس کے ”طرز نوی“ اور تحت اللفظ خوانی کے آثار پوشیدہ تھے جو کہ میر ضمیر کے دور میں سامنے آئے، شہاب سرمدی لکھتے ہیں:

”اسی مزاج کی پاسداری میں مرثیہ کو بہ طرز ”سوز خوانی“ اور بہ طریق ”تحت اللفظ خوانی“ وہ قبول عام نصیب ہوا کہ معیاری مرثیہ کہا ہی اس لیے جانا تھا کہ ”لحن و لہجہ“ سے پڑھا جائے، گاؤں گاؤں، قریہ قریہ، بلا تفریق امیر و غریب اور اکثر و بیشتر بلا امتیاز مذہب و ملت پڑھا جائے اور اس کے ”ہستے“ تیار ہوں، جوہنست کے رکھے جائیں اور نسلاً بعد نسل تحت اللفظ خوانی کی تہذیبی روایت اور فنی روایت اور فنی مہارت کو زندہ و زیندہ رکھیں۔“ ۳۸

مرثیہ خوانی کے لیے سوز خوانی اور تحت اللفظ خوانی دونوں طریقوں کو استعمال کیا جاتا تھا۔

سوز خوانی کے بارے میں ڈاکٹر مسیح الزماں نے لکھا ہے۔ ان کے علاوہ ڈاکٹر سید فضل امام کا ایک تفصیلی مضمون بھی اس موضوع پر موجود ہے۔

ڈاکٹر فضل امام نے ”سوز خوانی: روایت اور آداب“ کے نام سے مضمون تحریر کیا۔ وہ لکھتے ہیں کہ فنون لطیفہ کی بہت سی اقسام کو دو

”ہندوستان میں بھی سوزخوآنوں کی کثرت ہے اور اتنی کہ شمار نہیں کیا جاسکتا ہے۔ تقریباً ہر آبادی میں سوزخوآنوں

کا وجود ملتا ہے اور بغیر سوز خوانی کے مجلس عزاء مکمل نہیں تسلیم کی جاتی ہے۔ لہذا ہندوستان میں ہزاروں سے زیادہ کی تعداد ہوگی۔“ ۹۷

مضمون کے آخر میں ڈاکٹر فضل امام نے سوز خوانی کے طریقہ کار کے بارے میں مختصر انداز میں یہ لکھا کہ:

”ارکان مجلس عزاء کا پہلا رکن ”سوز خوانی“ ہے..... اس میں ایک ”شاہ“ ہوتا ہے جو درمیان میں رہتا ہے۔ کم از کم دو بازو ہوتے ہیں..... جو ”آ، آ، آ“ کہہ کر صوتی اعتبار سے ہم آہنگی پیدا کرتے ہیں۔ اس کے بعد سوز خواں جو..... پہلے رباعی اور سوز پھر سلام اور مرثیہ شروع کرتا ہے۔ بازوؤں کو ہدایت رہتی ہے کہ کہاں اور کس مصرع میں ساتھ دینا ہے۔ کہاں خاموش رہنا ہے۔ سوز خوانی پر موسیقی کے اثرات رہتے ہیں۔ خاص طور پر ایسی دھنوں کو اپنایا اور ایجا دیا گیا ہے جو حزن یہ ہوں اور رنج و ملال اور ماتم داری کے لیے موزوں و مناسب ہوں۔“ ۹۸

جوا دہلی زیدی نے اپنی کتاب ”دہلوی مرثیہ کو“ میں ”مرثیہ خوانی اور مرثیہ کوئی“ کے عنوان سے دہلی کے مرثیہ خوانوں کا ذکر کیا تذکروں کی مدد سے دہلی کے مرثیہ خوانوں کے ناموں کی طویل فہرست اور چند ایک کی مرثیہ خوانی کی خصوصیات کا ذکر اس حصے میں شامل کیا گیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ:

”فرخ میر کے زمانے سے لے کر انقضاء سلطنت مغلیہ تک دہلی میں مرثیہ خوانی کا رواج رہا اور یہ سلسلہ کبھی کلیتہً منقطع نہیں ہوا۔“ ۹۹

ڈاکٹر مسیح الزماں سوز خوانی کی روایت کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

”اٹھارویں صدی عیسوی کی دہلی میں مرثیہ پڑھنے کے جو طریقے رائج تھے ان میں روضہ خوانی ابتدائی ہے..... مجلسوں کی نوعیت رفتہ رفتہ عوامی ہو گئی اس لیے سب کی سمجھ میں آنے کے لیے اردو میں بیانات ہونے لگے جنہیں روضہ خوانی کے بجائے واقعہ خوانی کا نام دیا گیا۔ نواب درگاہ قلی کے سفرنامہ سے معلوم ہوتا ہے کہ اٹھارویں صدی عیسوی کے وسط میں واقعہ خوانی کے علاوہ مرثیے لُحْن و آہنگ سے بھی پڑھے جاتے تھے۔ کچھ لوگ ایسے بھی تھے جو اصول موسیقی کے ماتحت مرثیہ خوانی کرتے تھے۔ ان کے یہاں سیکھنے والوں اور قد روانوں کی بھڑ رہتی تھی۔ اس زمانے میں دہلی قس و سردار و رعیش و عشرت کا مرکز تھا..... مرثیہ کے طرز خواندگی پر ان مجروں اور محفلوں کا بھی اثر پڑا اور مشہور و مقبول گانوں کی دھنوں میں کچھ کو منتخب کر کے لوگوں نے مرثیے پڑھنا شروع کیے۔ درگاہ قلی کے مرثیے دیکھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے مرثیہ میں فارسی کی ایسی مشہوریتوں کی تضمین کی ہے جو گانے میں مقبول تھیں..... ہمیں مسکین کے ایسے مرثیے بھی ملے ہیں جن پر راگ اور دھن درج ہے۔ جس طرح دہلی میں واقعہ خوانی کے رواج نے مرثیہ کو وہاں مقبول بنایا اور اسی طرح سوز خوانی اور تحت اللفظ خوانی نے لکھنؤ میں مسدس کو زیادہ موزوں قرار دے کر اسے مروج کیا۔ ماہرین موسیقی نے عوام و خواص کی قدروانی..... نے موسیقی کی ایسی دھنیں منتخب کیں جو اظہار رنج و ملال کے لیے مناسب ہوں..... سوز خوانی اور موسیقی کی تعلیم شرفانے بھی اختیار کر لی جس سے اس فن کی قدرو منزلت میں اضافہ

ہوا..... سوز خوانی کے لیے لمبے مرثیوں کی ضرورت نہیں تھی اس کے مد نظر چھوٹے مرثیوں کو بھی پورا نہیں

پڑھا جاتا تھا بلکہ اس کے مربوط ٹکڑے سنائے جاتے تھے۔“ ۱۸۲ء

تحت اللفظ خوانی کے بارے میں مولانا شبلی نعمانی نے لکھا تھا کہ:

”اب سے پہلے مرثیے سوز کے لہجے میں پڑھے جاتے تھے، اب تحت لفظ کا بھی رواج ہوا اور غالباً پہلا شخص جس

نے نمبر پر بیٹھ کر تحت لفظ پڑھا میر ضمیر صاحب تھے۔“ ۱۸۳ء

ڈاکٹر مسیح الزماں نے مولانا شبلی کے بیان کی تردید کی اور لکھا کہ میر ضمیر کی مثنوی میں اس بات کی وضاحت موجود ہے کہ جب میر ضمیر نے مرثیہ خوانی کی ابتدا کی تھی اس وقت وہاں تحت اللفظ پڑھنے کا رواج موجود تھا۔ مسیح الزماں نے تحت اللفظ خوانی کے بارے میں لکھا:

تحت لفظ پڑھنے میں آواز کے اتار چڑھاؤ اور چشم و ابرو سے بیانات کی تصویر پیش کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔

سوز خوانی کے مقابلے میں اس طرح پڑھنے میں گلے پر زور بھی کم پڑتا ہے اس لیے سامعین کو دیر تک متوجہ رکھنے

کے لیے مرثیے کو وسعت دی جانے لگی۔ واقعات تفصیل سے ادا ہونے لگے۔“ ۱۸۴ء

سید ضمیر اختر نقوی نے تحت اللفظ خوانی کے بارے میں لکھا کہ:

”میرامانی جو خوب آٹمی کے بیٹے تھے صرف مرثیہ گو تھے..... وہ مرثیہ بغیر لحن کے تحت اللفظ پڑھتے تھے غالباً

میرامانی تحت اللفظ خوانی کے موجد تھے ان کی مرثیہ خوانی کے طرز کا بیان متعدد کروں میں ملتا ہے۔“ ۱۸۵ء

تحت اللفظ خوانی کے بارے میں سب سے زیادہ مواد میر مسعود کی کتاب میں ملتا ہے۔

میر مسعود نے ”مرثیہ خوانی کا فن“ کے عنوان سے ایک مفید کتاب تحریر کی۔ اس کتاب میں مختلف ابواب کے تحت مرثیہ خوانی کے فن کا مربوط جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ اس کتاب کے مواد کا لب لباب یہ ہے کہ ابتدا میں میر مسعود نے مرثیہ خوانی سے متعلق متفرق بیانات درج کیے۔ اس کے بعد یہ نتیجہ نکالا کہ:

”مرثیہ خوانی ایک باضابطہ فن تھا جس کے اصول قواعد مقرر تھے اور اس فن کو حاصل کرنے کے لیے خاص مشق

کرنا ہوتی تھی۔ باکمال مرثیہ خوان حاضرین پر ایسا نظر بندی کا سا عالم طاری کر سکتا تھا کہ انھیں بیان ہونے

والے واقعات اپنی آنکھوں کے سامنے ہوتے نظر آنے لگتے تھے اور وہ مرثیہ خوان کے قابو میں ہو جاتے تھے اور

منبر پر پہنچ کر خود مرثیہ خوان کی قلب ماہیت ہو جاتی تھی۔“ ۱۸۶ء

”مرثیہ خوانی کے ابتدائی خدوخال“ کا جائزہ لیتے ہوئے میر مسعود نے مرثیہ خوانی کے فن سے پہلے داستان کوئی اور شعر کوئی کے فن کا مختصر حوالہ شامل کیا ہے۔ انھوں نے لکھا ہے کہ داستان کوئی میں داستان کو قصے کو ایک خاص انداز میں بیان کرنا کہ دلچسپی اور توجہ کا عنصر بھی باقی رہے اور قصہ بھی اچھی طرح سمجھ میں آتا رہے۔ غزل، مثنوی اور دوسری اصناف میں شعر خوانی کرتے ہوئے آواز کے اتار چڑھاؤ، چہرے کے تاثرات اور اعضائے بند کی جنبشوں سے کام لیا جاتا تھا۔ آزاد کی روایت کے مطابق میر سوز اس فن کے ماہروں میں شمار کیے جاتے تھے۔

قصہ کوئی اور شعر کوئی کے فن نے مرثیہ خوانی کے فن پر بھی اثرات مرتب کیے۔ ”فن مرثیہ خوانی میں نئی ایجاد“ کے باب میں ڈاکٹر نیر مسعود نے میر ضمیر کو مرثیہ خوانی کی تازہ ایجاد کا پہلا شاعر قرار دیا۔ میر ضمیر مرثیہ کوئی اور مرثیہ خوانی سے پہلے شعر خوانی میں مہارت رکھتے تھے۔ میر ضمیر مرثیہ کوئی کے آغاز سے پہلے مرثیہ خوانی میں شہرت حاصل کر چکے تھے۔ ڈاکٹر نیر مسعود نے ان کی مرثیہ خوانی کے دو ایک واقعات درج کیے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ اتفاقاً مرثیہ خوانی کے لیے تیار ہوئے مگر ان کے انداز سے اہل مجلس پر ایسا جادو ہوا کہ انھیں مرثیہ کوئی سے رغبت پیدا ہو گئی۔ میر ضمیر کے اشعار کو بنیاد بنا کر نیر مسعود نے ان کی مرثیہ خوانی کے حوالے سے معلومات فراہم کیں ہیں۔ وہ لکھتے ہیں کہ میر ضمیر شعر پڑھنے میں مشہور تھے۔ میر ضمیر سے پہلے بھی مرثیہ خوانی کا فن موجود تھا مگر بقول میر ضمیر وہ اس فن سے واقف نہ تھے، اتفاقاً مرثیہ خوانی کے وقت انہوں نے مرثیہ خوانی کا جو انداز اختیار کیا وہ ان کا ذاتی انداز تھا جو پہلے سے رائج نہ تھا۔ ڈاکٹر نیر مسعود اس بارے میں لکھتے ہیں کہ:

”مرثیے کے میدان میں آنے سے پہلے بھی ضمیر کا انداز شعر خوانی مشہور تھا..... ضمیر سے پہلے بھی مرثیہ خوانی کا فن موجود تھا جو ضمیر کی شعر خوانی کے انداز سے مختلف تھا اور ضمیر اس فن سے واقف نہیں تھے..... لہذا مجبوراً انہوں نے اپنے طور پر اور اپنے انداز سے مرثیہ پڑھا، یہ پڑھنا، جو مرثیہ خوانی کے مروجہ انداز سے مختلف تھا، بہت موثر ثابت ہوا۔“ ۱۸۷

اس کے بعد نیر مسعود نے مختلف واقعات اور حوالوں کی مدد سے میر خلیق، مرزا دبیر اور میر انیس کی مرثیہ خوانی کے انداز اور طریقہ کار پر روشنی ڈالی اور مختلف بیانات کے مطالعے کے بعد ان کی مرثیہ خوانی کے بارے میں اپنی رائے قائم کی اور ان مرثیہ خوانوں کے انداز کا فرق بھی بیان کیا ہے۔ ضمیر اور خلیق کی مرثیہ خوانی کا انداز اور ان دونوں کی مرثیہ خوانی کے بنیادی فرق کو واضح کرتے ہوئے ڈاکٹر نیر مسعود نے لکھا ہے:

”میر ضمیر کا طرز خواندگی زیادہ ڈرامائی تھا جس میں وہ مفہوم کی عکاسی کے لیے اشاروں اور ہاتھوں کی چاش سے بھی کام لیتے تھے۔ میر خلیق ان سے کام نہیں لیتے تھے بلکہ آواز اور لہجے کی تبدیلی اور آنکھ کی گردش یعنی چہرے کے تاثرات سے کلام کا اثر بڑھاتے تھے۔ دونوں استادوں کا انداز اپنے اپنے مرمیوں کے لیے مناسب بھی تھا اس لیے کہ ضمیر کے یہاں رزمیہ اور بیانیہ عناصر خلیق سے زیادہ اور خلیق کے یہاں رٹائی عناصر ضمیر سے زیادہ ہوتے تھے۔“ ۱۸۸

مرزا دبیر کی مرثیہ خوانی کے بارے میں ڈاکٹر نیر مسعود کا کہنا ہے کہ انھوں نے اس میدان میں اپنے استاد میر ضمیر کا تتبع نہیں کیا، بلکہ دونوں کا انداز مرثیہ خوانی جدا جدا تھا۔ ڈاکٹر نیر مسعود مرزا دبیر کی مرثیہ خوانی کے بارے میں لکھتے ہیں:

”مرزا دبیر مرثیہ خوانی میں آواز کے مدوجز سے تو کام لیتے تھے لیکن ان کے ہاں لہجے کی تبدیلی یا اتار چڑھاؤ کم ہوتا تھا وہ ہاتھ یا چشم و ابرو کے اشاروں سے مضمون کی تصویر کھینچنے کے بجائے ان اشاروں کو عام گفتگو کی حد کے اندر رکھتے تھے۔ لیکن موقع کی مناسبت سے مرزا دبیر اپنے لہجے میں تبدیلی لا کر بڑا اثر پیدا کر دیتے تھے۔“ ۱۸۹

مرزا دبیر کی مرثیہ خوانی موثر ہونے کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ مرزا دبیر اپنے مرثیے کا اثر خود بھی لیتے اور مرثیے سے متاثر نظر

آتے۔ نیر مسعود لکھتے ہیں:

”مرزا ادیب کا طرز خواندگی بہت موثر تھا لیکن تاثر پیدا کرنے کے لیے وہ کوشش کر کے مرثیہ خوانی کے خارجی فنی وسائل سے زیادہ کام نہیں لیتے تھے بلکہ خود ان کے متاثر ہونے سے ان کے سننے والے بھی متاثر ہوتے تھے۔“ ۱۹۰ء

میر انیس کی مرثیہ خوانی کے بارے میں زیادہ تر دوسروں کی آرا نقل کی ہیں اور اپنی رائے مختصر طور پر درج کی ہے۔ نیر مسعود نے لکھا کہ:

”یہ فن جس کو میر انیس نے معراج کمال پر پہنچا دیا، اصلاً تمثیل کا فن ہے۔ لیکن تمثیل اور اداکاری کے مرہبہ فن میں بہت فرق ہے۔“ ۱۹۱ء

ڈاکٹر نیر مسعود نے اداکاری اور تمثیل کے اس فن کی وضاحت ڈاکٹر مسعود حسن رضوی ادیب کے ایک اقتباس کے حوالے سے یوں کی کہ:

”ایکٹنگ اور مرثیہ خوانی میں ایک خاص فرق یہ ہے کہ ایکٹر خود کسی دوسرے شخص کی تصویر بن جاتا ہے، وہ اپنی ہستی کو اس شخص کی ہستی میں تبدیل بلکہ محو کر دیتا ہے۔ لیکن مرثیہ خوان کسی دوسرے شخص کی تصویر بھی پیش کرتا ہے اور اپنی ہستی کو بھی قائم رکھتا ہے۔“ ۱۹۲ء

ڈاکٹر نیر مسعود نے ”مرثیہ خوانی کے عناصر خمسہ“ میں آواز، لہجہ، ادائے الفاظ، چشم و ابرو کے اشارے اور بتانا پر بحث کی اور مرثیہ خوانی میں ان پانچوں کی موجودگی کی اہمیت، ضرورت اور مختلف مرثیہ نگاروں کے ہاں ان کے استعمال کے بارے میں وضاحت کی۔ ان عناصر خمسہ کی تعریف اور وضاحت کرتے ہوئے نیر مسعود نے مرثیہ خوانوں کی مثالوں کو بھی ساتھ شامل رکھا ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ مرثیہ خوانی کے کن عناصر کو کن کن مرثیہ خوانوں نے بطور خاص اپنی مرثیہ خوانی کا حصہ بنایا۔

(۱)۔ آواز:

مرثیہ خواں کے لیے آواز کی اہمیت سب سے زیادہ تھی۔ اچھی آواز قدرت کی دین ہے مگر مطالعے سے علم ہوتا ہے کہ مرثیہ خواں کی اپنی آواز کا بلند اور جاندار ہونا ہی کافی نہ تھا بلکہ یہ بھی ضروری تھا کہ مرثیہ خواں پورے مرثیے میں آواز کو جھکنے اور دہنے سے بچائے رکھے اور اول تا آخر آواز کا دم خم ایک سارے۔

ڈاکٹر نیر مسعود لکھتے ہیں:

”مرثیہ خواں کے لیے سب سے اہم چیز اس کی آواز تھی۔ ایسی آواز جو تقریباً دو دو رنگ یکساں سنائی دے“ ۱۹۳ء

”کش“ کہلاتی تھی۔ ۱۹۳ء

ڈاکٹر نیر مسعود نے واقعات کی مدد سے میر انیس، دولہا صاحب عروج اور میر نفیس کی آوازوں کی مثالیں دی ہیں۔

(ب)۔ لہجہ:

ڈاکٹر نیر مسعود لکھتے ہیں کہ:

”مرثیہ خوانی میں لہجے کے تغیرات کی اہمیت ظاہر ہے۔ انہی تغیرات کی مدد سے میرا نئس نے ایک مرثیہ دوون دو مختلف طریقوں سے پڑھا۔ لیکن مرثیہ خوانی کا ایک اساسی لہجہ ضرور ہونا تھا جو چہرے سے لے کر جنگ، شہادت اور بین تک اور مختلف کرداروں کے مکالموں میں بھی سرایت کیے رہتا تھا۔ اس لہجے میں بہت خفیف سے لہجے کی آمیزش ہوتی تھی۔ دوسرے تمام لہجے فروعی اور اسی اساسی لہجے پر قائم ہوتے تھے۔“ ۱۹۴۱ء

لہجے کو مرثیے میں شامل مختلف کیفیات اور حالات کے مطابق کرنا ایک مشکل فن ہے۔ لیکن مرثیے کے معانی اور تاثر سے فیض یاب ہونے کے لیے لہجے کی اہمیت ناگزیر ہے، مردہ اور بے جان یا یکساں لہجے میں ادا کیے جانے والے اشعار بے رنگ اور بے کیف ہو کر رہ جاتے ہیں۔ مرثیہ خواں حاضرین کے ساتھ اس زندہ لہجے میں مخاطب ہوتا ہے کہ کئی گھنٹے مرثیہ سننے کے باوجود بھی حاضرین اکتاہٹ محسوس نہ کرتے۔ لہجے کی تازگی اور تاز چڑھاؤ ان کو آخر تک مرثیہ سننے پر آمادہ رکھتے۔

(ج)۔ ادائے الفاظ:

ڈاکٹر نیر مسعود نے مرثیہ خوانی کے اس عنصر کی تعریف میں لکھا کہ:

”لہجے کے علاوہ مرثیہ خوانی میں انشؤن کے وصل و فصل کا نظام بھی بہت مازک اور پیچیدہ ہوتا تھا۔ کہاں پر انشؤن کو ملا کر پڑھا جائے، کہاں پر الگ کر کے، کہاں پر دہرا کر اور کہاں حذف کر کے یہ فیصلہ کرنا مرثیہ خوان کا کام تھا۔ اس میں اس کی خواندگی کے جوہر بھی کھلتے تھے اور مرثیہ میں مختلف کیفیتیں اور معنویتیں بھی پیدا ہو جاتی تھیں۔“ ۱۹۵۱ء

ادائے الفاظ کا فن اس وجہ سے مشکل ہے کہ اس کے لیے مرثیے میں شامل ایک ایک مصرعے پر توجہ دینا پڑتی ہے۔ ذرا سی غفلت سے تاثر بگڑ جانے کا خدشہ پیدا ہو جاتا ہے۔ ”ادائے الفاظ“ کی خوبی سے کلام میں معنویت پیدا ہو جاتی ہے۔ اگر ایک مرثیہ خواں ”ادائے الفاظ“ کو اہمیت نہ دے اور دوسرا مرثیہ خواں اس کے تمام تقاضوں کو پورا کرے تو دونوں مرثیہ خوانوں کے کلام کی تاثیر اور معنویت میں زمین آسمان کا فرق پیدا ہو سکتا ہے۔

(د)۔ چشم و ابرو کے اشارے:

ڈاکٹر نیر مسعود لکھتے ہیں کہ:

”چشم و ابرو کے اشاروں ہی سے تیوروں اور جذبات و تاثرات کا بھی اظہار ہوتا ہے۔ با کمال مرثیہ خوانوں کے یہاں یہ اظہار اتنا سچا ہوتا تھا کہ اس کے مخاطبین کو کبھی تو اس کی شخصیت بدلی ہوئی نظر آتی تھی اور کبھی ایسا محسوس ہوتا تھا کہ مرثیہ خوان جو کچھ بیان کر رہا ہے..... یہ سب مثالیں مرثیہ خوان کے چہرے کے تاثرات خصوصاً آنکھوں کی اس کیفیت کی ہیں جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ اس نے واقعی کچھ دیکھ لیا ہے۔ اس سے بھی آگے بڑھ کر کمال کی وہ منزل ہے جہاں حاضرین کو بھی وہی دکھائی دینے لگتا ہے جو ان کے خیال میں مرثیہ خوان کو دکھائی دے رہا ہے۔“ ۱۹۶۱ء

مرثیہ خوانوں کے حوالے سے اس خوبی کا ذکر بار بار آیا ہے۔ چشم و ابرو کے اشارے یقیناً ایسے تاثرات پیدا کرتے تھے کہ جو

مرثیے کے معانی و مفہوم میں حقیقت کا رنگ بھر دیتے تھے۔ لیکن چشم ابرو کے اشارے کو تو صرف منبر کے قریب بیٹھنے والے افراد ہی ملاحظہ کر سکتے تھے۔ دوسرے لوگ جو ہزاروں کی تعداد میں دور دور تک پھیلے ہوئے تھے وہ یقیناً اس باریک مشاہدے سے محروم رہ جاتے ہوں گے۔ دوری کے سبب پیدا ہونے والی اس محرومی کو ”بتانے“ سے پورا کیا جاتا ہوگا۔

(۵)۔ بتانا:

نیر مسعود ”بتانے“ کے بارے میں لکھتے ہیں:

”مرثیہ خوان کا ہاتھوں اور بدن کی جنبشوں کے ذریعے کوئی مضمون ادا کرنا مرثیہ خوانی کی اصطلاح میں بتانا کہلاتا ہے۔ ابھی تک مرثیہ خوانی کے جتنے عناصر زیر گفتگو آئے ہیں، مہارت کے ساتھ بتانا ان سب کی اثر آفرینی میں بہت اضافہ کر دیتا تھا۔“ ۱۹۷

مرزا دبیر زیادہ ”بتانے“ کو ”ارتھ“ کہتے اور برا سمجھتے تھے۔ مرثیہ خواں کا نچلے دھڑ کو جنبش دینا بالعموم برا خیال کیا جاتا تھا۔ خاندان انیس میں ”بتانے“ کے عنصر کو استعمال کیا جاتا تھا، انیس کے ہاں یہ کم تھا مگر انس، نفیس اور عروج وغیرہ تک آتے آتے اس میں بتدریج اضافہ ہوتا گیا۔ نیر مسعود لکھتے ہیں:

”میر انیس کے بعد مرثیہ خوانی میں بتانے کا چلن زیادہ ہو گیا تھا اور بعض مرثیہ خوان اس میں بے اعتدالیاں کرنے لگے تھے۔ اسکی ذمہ داری بھی کسی حد تک خاندان انیس ہی پر تھی۔ انیس کے بیٹے میر نفیس مرثیہ خوانی کے زبردست ماہر تھے، لیکن وہ انیس سے کچھ زیادہ بتاتے تھے۔ نفیس کے بیٹے عروج نفیس سے بھی زیادہ بتاتے تھے۔ لیکن میر انیس زندہ اور اس مجلس میں موجود ہوتے تو اس طرح بتانے پر اپنے پیارے پوتے کو ڈانٹ ضرور بتاتے۔ میر علی محمد عارف میر نفیس کے نواسے یعنی رشتے میں دولہا صاحب عروج کے بھانجے تھے، مگر عمر میں عروج سے بڑے تھے۔ وہ بتانے کے فن کے زبردست ماہر تھے اور انھوں نے اس فن میں کچھ ایسی اختراعیں کی تھیں جو ان کے اور عروج کے کمال خواندگی کی بدولت تیزی کے ساتھ مقبول ہو گئیں۔ دولہا صاحب عروج کے معاصرین اور بعد کے پڑھنے والے ان کے طرز سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے۔ لیکن مرثیہ خوانی کا وہ فن جو بحر کا اثر پیدا کرنا تھا کیم مئی ۱۹۳۰ء کو ختم ہو گیا جب دولہا صاحب عروج نے مرنے سے تیرہ دن پہلے درگاہ حضرت عباس لکھنؤ میں اپنی آخری مجلس پڑھی تھی۔“ ۱۹۸

مرثیہ خوانی کے عناصر خمسہ کے استعمال سے مرثیہ نگار مجلس کو بھی اپنی گرفت میں لے لیتا اور خود بھی مرثیے سے وابستہ عقیدت اور جوش اس پر اثر انداز ہوتا۔ نیر مسعود مرثیہ خوانوں پر مرثیے کے اثرات کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”مرثیہ خوان منبر پر پہنچ کر کچھ اس طرح اپنے فن میں محو ہوتا تھا کہ اس کی قلب ماہیت ہو جاتی تھی۔ اس طرح کے بہت واقعات ملتے ہیں کہ مرثیہ شروع کرنے کے بعد مرثیہ خوان بیمار سے تندرست، طاقت سے طاقت ور، بوڑھے سے جوان اور بد صورت سے خوب صورت معلوم ہونے لگا۔“ ۱۹۹

مرثیہ خوانی کے فن کی اہمیت کے پیش نظر مرثیہ خواں منبر پر آنے سے پہلے مرثیہ خوانی کی باقاعدہ مشق کرتے تھے اور جب تک

اس فن میں طاق نہ ہو جاتے منبر تک نہیں آتے تھے، ڈاکٹر نیر مسعود نے مرزا دبیر اور میر انیس کے خاندان اور تلامذہ کے مرثیہ خوانی سیکھنے اور مشق کرنے کے متعلق واقعات کتاب میں درج کیے۔ جس سے معلوم ہوتا ہے کہ میر انیس کے خاندان میں دو سال تک مرثیہ خوانی کی باقاعدہ تعلیم حاصل کی جاتی۔ مرزا دبیر نے مرثیہ خوانی میں کسی کو اپنا شاگرد نہیں بنایا۔ میر انیس بھی آسانی سے کسی کو مرثیہ خوانی کا فن سکھانے پر آمادہ نہیں ہوتے تھے۔ ”آداب فن“ کے حصے میں ڈاکٹر نیر مسعود نے مرثیہ خوانی کے آداب کا ذکر کیا۔ بعد میں اسی حصے کو مزید وضاحت سے بیان کرنے کے لیے ضمیمے میں سید مہدی حسین کا مضمون ”قاعدہ تحت لفظ خوانی“ شامل کر دیا۔ ڈاکٹر نیر مسعود نے بڑی تحقیق و کاوش سے اس فن کے متعلق مختلف واقعات اور بیانات کو جمع کیا اور موضوع کی حدود میں رہتے ہوئے ”مرثیہ خوانی“ کے ہر پہلو کی نشاندہی کی۔ ان کے خیال میں مرثیہ خوانی کا فن اب زوال پذیر ہے۔ ڈاکٹر نیر مسعود اس بارے میں لکھتے ہیں:

”ذاکری اور خطابت جس نے بعد کو مرثیہ خوانی کی جگہ لے لی، وہ بھی ایک مدت تک مرثیہ خوانی کے سامنے دبی دبی سی رہی اور خطیب کے کمال کی انتہا یہ سمجھی جاتی تھی کہ اس کی خطابت پر مرثیہ خوانی کی طرح داد ملے..... لیکن رفتہ رفتہ مجالس عزائم میں ذاکری اور خطابت کی مقبولیت بڑھنے لگی۔ اچھے مرثیہ خواں میدان سے اٹھنے اور اچھے ذاکر میدان میں آنے لگے اور مرثیہ خوانی کا فن ناقدری کا شکار ہونا شروع ہوا۔“

موجودہ دور میں دیکھیں تو مرثیہ خوانی کا رواج مجالس عزائم سے تو تقریباً غائب ہو چکا ہے لیکن میڈیا کی ترقی کے سبب مرثیہ خوانی، سوز خوانی، اور سلام و نوحہ خوانی کا فن پھر مقبول ہو رہا ہے۔

پہلے باب کے مطالعے سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ مرثیہ اردو ادب کی ایک اہم صنفِ سخن ہے۔ مرثیہ نگاری کا آغاز اردو زبان کے آغاز کے ساتھ ہی ہو گیا تھا۔ اس اعتبار سے اس کی قدامت کئی صدیوں پر محیط ہے۔ گذشتہ طویل عرصے میں مرثیہ نگاری اور مرثیہ شناسی کے رجحان نے ساتھ ساتھ سفر طے کیا۔ مرثیہ شناسوں نے مرثیے کے تحقیقی اور تنقیدی موضوعات پر گراں قدر معلومات تحریر کیں۔ صنفِ مرثیہ کو صرف اردو ہی نہیں بلکہ دنیا کی قدیم ترین صنفِ سخن ہونے کا اعزاز بھی حاصل ہے۔ مرثیہ شناسوں کے مطابق دنیا کے پہلے شخص حضرت آدمؑ نے ہابیل کی موت پر جو آنسو بہائے اور جن حزنِ جزئیہ جذبات کا اظہار کیا وہ مرثیہ کی ابتدائی شکل تھے۔ مرثیے کی موجودگی کا علم ہر زبان و ادب کی قدیم و جدید روایتوں اور تاریخوں میں ملتا ہے۔ واقعہ کربلا کے رونما ہونے کے بعد مذہبی مرثیے کا آغاز ہوا۔ واقعہ کربلا چونکہ مسلمانوں کی مذہبی تاریخ کا حصہ ہے اس لیے جب ہندوستان میں اردو زبان کا آغاز ہوا تو مذہبی مرثیہ نگاری کا آغاز بھی ہو گیا۔ مرثیہ عزاداری کا لازمی جزو بن کر ہندوستان میں منظر عام پر آیا۔ اس وجہ سے مرثیہ شناسوں نے مرثیے کے باقاعدہ ذکر کے آغاز اور اسباب کا جائزہ لیتے ہوئے دکن، دہلی، اودھ اور لکھنؤ میں عزاداری کی تاریخ کا تفصیلی جائزہ لیا۔ اس کے علاوہ چند ایک دیگر شہروں میں بھی عزاداری کی تاریخ کا جائزہ لیا گیا مگر وہ کام بہت تفصیلی نہیں ہے۔ مرثیہ شناس اس جائزے کے بعد اس نتیجے پر پہنچے کہ ہندوستان میں ایرانیوں کی آمد کے سبب ہندوستان عزاداری کا آغاز ہوا۔ ایرانی شیعہ مسلک سے تعلق رکھتے تھے۔ وہ اپنے سیاسی و علمی اور ادبی مشاغل کی بنا پر جلد ہی ہندوستان کے اہم شہروں میں نمایاں عہدوں اور حیثیتوں

پر فائر نظر آنے لگے۔ ایرانی افراد کی بہتات اور اثرات نے ہندوستان کے مسلمانوں کے ساتھ مل کر عزا داری کے جن طور طریقوں کا آغاز کیا ان میں ہندوستانیہ کے قدیم تہذیبی اثرات کی جھلک واضح طور پر موجود تھی۔ چند ایک ناقدین نے مرثیے کے فروغ اور ترقی کے اسباب کو اس دور کے نمایاں مسلک ”شیعیت“ سے جوڑنے کی کوشش کی مگر ناقدین مرثیہ نے اس نظریے کو مدلل دلائل کے ساتھ رد کیا اور یہ نتیجہ اخذ کیا کہ مرثیے کا تعلق ”شیعیت“ سے جوڑنے کے سبب اس صنف کو اپنا حقیقی ادبی مقام حاصل نہیں ہو سکا۔ اردو مرثیے کی تاریخ میں پہلا مسدس نگار بالعموم قلی قطب شاہ کو تصور کیا جاتا تھا مگر برہان الدین جانم کے قدیم مرثیے دستیاب ہونے کے بعد جانم کو قدیم مرثیہ نگار جانا گیا ہے۔ مسدس کی ہیئت میں پہلا اردو مرثیہ کس نے کہا اس بارے میں کئی آراء دیکھنے کو ملیں۔ سودا اور سکندر ایک دور سے تعلق رکھتے تھے اس وجہ سے ان دونوں کا نام مرثیے کے پہلے مسدس نگار کے طور پر لیا جاتا ہے۔ لیکن سکندر کو اس معاملے میں سودا پر زیادہ ترجیح حاصل ہے۔ مرثیہ شناسوں نے میر ضمیر کے عہد کی نمایاں خصوصیات کا ذکر کرتے ہوئے اس بات پر اتفاق کیا کہ اس دور میں مرثیے کے داخلی اور خارجی اجزا اور اصول و ضوابط طے پا گئے اور اسی دور میں لفظ ”مرثیہ“ فقط ذکر شہدائے کربلا کے لیے مخصوص ہو گیا جس کا اطلاق نا حال جاری ہے۔

چند ایک مرثیہ شناسوں نے صنف مرثیہ کے موضوع اور اس کی پیش کش کے انداز پر نکتہ چینی کی اور اس کو شدید تنقید کا نشانہ بنایا۔ اعتراضات کرنے والوں کی تعداد تو کم تھی مگر اس کے رد میں جو جواب آئے ان میں مدلل حوالوں کے ساتھ ان میں سے بیشتر بیانات کو غلط ثابت کیا گیا۔ مرثیے کے حق میں دلائل دینے والوں کا فقط نظر یہ تھا کہ شاعر کو ایک مورخ سمجھنے کی غلطی نہیں کرنی چاہیے مرثیہ نگار ماضی کے واقعات کو اپنے عہد کے سماجی تناظر میں اس طرح پیش کرتا ہے کہ وہ واقعی اپنے دور کی تہذیبی اور لسانی خصوصیات میں رنگ جاتا ہے۔ اس معاملے میں مرثیہ نگار کو موردا الزام ٹھہرانا سخت نا انصافی اور لاعلمی کی دلیل ہے۔

مرثیہ شناسوں کی متضاد رائے اس وقت بھی سامنے آئیں جب کچھ مرثیہ نگاروں نے مرثیے میں المیہ، رزمیہ، اور ڈرامائی عناصر وغیرہ کی تلاش کی۔ معترضین نے ایسے مرثیہ شناسوں کے نظریات کو رد کرنے کے لیے مرثیے میں ہو بہو وہی صفات تلاش کرنا شروع کیں جو کہ المیہ، رزمیہ یا ڈرامہ میں پائی جاتی تھیں، ایسی صورت میں ناکامی سے سامنا ہونا یقینی تھا۔ اس بات کو بنیاد بنا کر معترضین نے یہ ثابت کرنا چاہا کہ مرثیہ ان میں سے کسی ایک صنف کے تقاضوں پر بھی پورا نہیں اترتا اس لیے اس میں ایسی مماثلتیں تلاش کرنا بے کار ہے۔ متوازن رائے رکھنے والے معترضین نے یہ ثابت کیا کہ مرثیہ کی صنف کی ہمہ گیری اس بات کی متقاضی تھی کہ اس میں ضرورت کے تحت ان عناصر کو شامل کیا جائے تو المیہ، رزمیہ یا ڈرامہ کے عناصر اس میں پائے جاتے ہیں۔ اقبال کی نظموں میں ڈرامائی عناصر پر کوئی اعتراض نہیں کرتا کہ یہ ڈراما نہیں نظم ہے لیکن مرثیے پر اعتراض کر دیا جاتا ہے یہ سوچے بغیر کہ کسی مرثیہ شناس نے یہ دعویٰ تو نہیں کیا کہ یہ ڈراما ہے بلکہ صرف یہ کہا کہ مرثیے میں ڈرامائی عناصر موجود ہیں۔ ایک مرثیہ نگار کا بنیادی کام مرثیہ نگاری ہوتا ہے۔ یہ غمنی باتیں اس کے مرثیے کے مختلف حصوں کی ضرورتوں کو پورا کرتی ہیں۔ اس لیے مرثیہ نگار کی کامیابی اس بات میں ہے کہ وہ صنف مرثیہ سے وابستہ ہونے کے باوجود ان اصناف کی کامیاب پیش کش پر بھی دسترس رکھتا ہے۔ اسی طرح

مرثیے میں غزل، قصیدہ اور مثنوی کی مماثلتیں کے ہونے اور نہ ہونے پر بھی متضاد آرا ملتی ہیں۔ لیکن نتیجہ یہاں بھی یہی نکلتا ہے کہ مرثیے کے بعض حصے ان اصنافِ سخن کی کامیاب پیش کش کا منہ بولتا ثبوت ہیں۔ مرثیہ نگار کو ان تمام اصنافِ سخن کے اظہار و بیان پر بھی بہترین قدرت حاصل ہو تو ہی وہ مرثیہ نگاری کے تقاضوں کو پورا کر سکتا ہے۔

قدیم دور میں مرثیہ نگاری کے ساتھ مرثیہ خوانی کے فن کو بھی بڑی اہمیت حاصل تھی۔ اس وقت مرثیہ سننے کی چیز تھا۔ اس لیے مرثیہ نگار، مرثیہ خوانی کے فن پر خصوصی توجہ دیتے تھے۔ مرثیہ خوانی کے آداب اور اصول سیکھنے کے لیے باقاعدہ شاگردی اختیار کی جاتی تھی اور کئی برس کی مشق کے بعد مرثیہ نگاروں کو منبر پر مرثیہ خوانی کے لیے لایا جاتا تھا۔ مرثیہ پر لکھی جانے والی ابتدائی کتب میں ایسے بہت سے واقعات درج ہیں جو مرثیہ خوانی کے فن اور اثرات کے حوالے سے اہمیت کے حامل ہیں، مرثیہ شناسوں نے ان بکھری ہوئی معلومات کو سوز خوانی اور تحت اللفظ خوانی کے حوالے سے یکجا کر کے کتاب اور مضامین کی صورت میں پیش کیا۔

حوالات

- ۱۔ حامد حسن قادری، مختصر تاریخ مرثیہ کوئی مع شاہکار انیس، (باردوم) نئی دہلی: مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، جامعہ نگر، ۲۰۰۲ء، ص ۵
- ۲۔ صفدر حسین، ڈاکٹر، سید، مرثیہ بعد انیس، لاہور: سنگ میل پبلیکیشنز، ۱۹۷۱ء، ص ۱۴
- ۳۔ عبدالرؤف عروج، اردو مرثیہ کے پانچ سو سال، کراچی: شارق پبلیکیشنز، بن۔ د. ص ۱۷
- ۴۔ جعفر رضا، ڈاکٹر، دبستان عشق کی مرثیہ کوئی (باراول) الہ آباد: نیشنل کتاب گھر، ۱۹۷۳ء، ص ۱۹
- ۵۔ عاشور کاظمی، سید، اردو مرثیہ کا سفر اور بیسویں صدی کے اردو مرثیہ نگار، (باراول) دہلی: انجیو کیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۶ء، ص ۴۳
- ۶۔ فضل امام، ڈاکٹر، انیس شخصیت اور فن، (باراول) دہلی: موڈرن پبلشنگ ہاؤس، مارچ ۱۹۸۴ء، ص ۱۷
- ۷۔ امیر احمد علوی، مولوی، یادگار انیس (باردوم) لکھنؤ: درانوار المطابع، ۱۳۵۳ھ، ص ۱
- ۸۔ شجاعت علی سندیلوی، تعارف مرثیہ، (باراول) الہ آباد: ادارہ انیس اردو، ۱۹۵۹ء، ص ۹
- ۹۔ مرتضیٰ حسین فاضل لکھنوی، انیس اور مرثیہ۔ زندگی اور پیام، لاہور: سید عابد مرتضیٰ، ۱۹۷۴ء، ص ۶۲
- ۱۰۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، میر انیس۔ حیات اور شاعری، کراچی: اردو اکیڈمی سندھ، کراچی، نومبر ۱۹۷۶ء، ص ۴۳
- ۱۱۔ امجد علی اشہری، سید، حیات انیس، آگرہ: آگرہ اخبار، ۱۳۴۳ھ، ص ۷
- ۱۲۔ امجد علی اشہری، سید، حیات انیس، ص ۷
- ۱۳۔ ذاکر حسین فاروقی، ڈاکٹر، دبستان دیر (باراول) لکھنؤ: نسیم بک ڈپو، مئی ۱۹۶۶ء، ص ۱۹
- ۱۴۔ صفدر حسین، سید، ڈاکٹر، مرثیہ بعد انیس، ص ۱۱
- ۱۵۔ مسعود حسن رضوی، ایسیات، مرتب: صباح الدین عمر، کراچی: مکتبہ الطاہر، ۱۹۶۷ء، ص ۱۰۴
- ۱۶۔ عظیم امروہوی، مرثیہ نگاران امروہہ، کراچی: مہران پریس، ۱۹۸۴ء، ص ۲۴، ۲۱
- ۱۷۔ ایس اے صدیقی، مرزا دیر کی مرثیہ نگاری، دہلی: مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، دسمبر ۱۹۸۰ء، ص ۲۲
- ۱۸۔ ایس اے صدیقی، مرزا دیر کی مرثیہ نگاری، ص ۲۳
- ۱۹۔ فضل امام، انیس شخصیت اور فن، ص ۱۷
- ۲۰۔ مظفر حسن ملک، ڈاکٹر، اردو مرثیہ میں مرزا دیر کا مقام (باراول) لاہور: مقبول اکیڈمی، ۱۹۷۶ء، ص ۱۷۶
- ۲۱۔ صفدر حسین، سید، ڈاکٹر، مرثیہ بعد انیس، ص ۱۱ تا ۱۳
- ۲۲۔ عاشور کاظمی، اردو مرثیہ کا سفر، ص ۴۳، ۴۴
- ۲۳۔ افضال حسین نقوی، سید، مضمون: ”مرثیہ اور انیس“، مرتب: ضمیر اختر نقوی، ڈاکٹر، میر انیس، کراچی: مرکز علوم اسلامیہ، ۲۰۰۸ء، ص ۲۲۰

- ۲۴۔ شبلی نعمانی، مولانا، موازنہ انیس و دہیر، مرتب: سید عابد علی عابد، (باراول) لاہور: مجلس ترقی ادب، مارچ ۱۹۶۳ء، ص ۸
- ۲۵۔ ایضاً ص ۱۱
- ۲۶۔ ظہور الاسلام، سید، موازنہ انیس و دہیر کا تنقیدی مطالعہ (باراول) بھوپال: مالوہ پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۸۶ء، ص ۷۲
- ۲۷۔ شبلی نعمانی، مولانا، موازنہ انیس و دہیر، مرتب: سید عابد علی عابد، ص ۹
- ۲۸۔ حامد حسن قادری، مختصر تاریخ مرثیہ کوئی مع شاہکار انیس، ص ۹
- ۲۹۔ ایضاً ص ۸
- ۳۰۔ امیر احمد علوی، مولوی، یادگار انیس، ص ۶
- ۳۱۔ رشید موسوی، ڈاکٹر، دکن میں مرثیہ اور عزاداری، دہلی: ترقی اردو بیورو، مارچ ۱۹۸۹ء، ص ۱۴
- ۳۲۔ جعفر رضا، ڈاکٹر، دبستان عشق کی مرثیہ کوئی، ص ۲۰
- ۳۳۔ صفدر حسین، سید، ڈاکٹر، مرثیہ بعد انیس، ص ۱۴
- ۳۴۔ شبلی نعمانی، مرتبہ: سید عابد علی عابد، موازنہ انیس و دہیر، ص ۱۴
- ۳۵۔ حامد حسن قادری، شاہکار انیس مع تاریخ مرثیہ کوئی، ص ۱۱
- ۳۶۔ الطاف حسین حالی، مقدمہ شعر و شاعری، ص ۱۵۴، ۱۵۵
- ۳۷۔ شبلی نعمانی، مرتبہ: سید عابد علی عابد، موازنہ انیس و دہیر، ص ۱۳
- ۳۸۔ حامد حسن قادری، شاہکار انیس مع تاریخ مرثیہ کوئی، ص ۱۰
- ۳۹۔ صفدر حسین، سید، ڈاکٹر، مرثیہ بعد انیس، ص ۱۴
- ۴۰۔ ذاکر حسین فاروقی۔ دبستان دہیر ص ۱۰۲
- ۴۱۔ ذاکر حسین فاروقی۔ دبستان دہیر ص ۱۰۶
- ۴۲۔ ایس اے صدیقی، مرزا دہیر کی مرثیہ نگاری، ص ۲۶
- ۴۳۔ ایس اے صدیقی، مرزا دہیر کی مرثیہ نگاری، ص ۲۷
- ۴۴۔ شبلی نعمانی، مرتبہ: سید عابد علی عابد، موازنہ انیس و دہیر، ص ۲۱
- ۴۵۔ ایضاً ص ۲۶
- ۴۶۔ حامد حسن قادری، شاہکار انیس مع تاریخ مرثیہ کوئی، ص ۱۳
- ۴۷۔ عبدالروف عروج، اردو مرثیہ کے پانچ سو سال، ص ۳۰

- ۴۸۔ ایس اے صدیقی، مرزا پیر کی مرثیہ نگاری، ص ۲۸، ۲۷
- ۴۹۔ جعفر رضا، ڈاکٹر، دبستان عشق کی مرثیہ کوئی، ص ۲۱
- ۵۰۔ عبدالرؤف عروج، اردو مرثیہ کے پانچ سو سال، ص ۳۰
- ۵۱۔ رشید موسوی، دکن میں مرثیہ اور عزاداری، ص ۱۶
- ۵۲۔ ڈاکٹر مسیح الزماں، اردو مرثیہ کا ارتقاء، ص ۴۶
- ۵۳۔ اکبر حیدری کشمیری، اودھ میں اردو مرثیے کا ارتقاء، ص ۷۲
- ۵۴۔ ڈاکٹر مسیح الزماں، اردو مرثیہ کا ارتقاء، ص ۷۲
- ۵۵۔ صفدر حسین، ڈاکٹر، مرثیہ بعدائیس، ص ۱۵
- ۵۶۔ رشید موسوی، ڈاکٹر، دکن میں مرثیہ اور عزاداری، ص ۵۱
- ۵۷۔ ایضاً ص ۵۱، ۵۲
- ۵۸۔ ایضاً ص ۵۱
- ۵۹۔ ایضاً ص ۵۳، ۵۴
- ۶۰۔ ایضاً ص ۶۶
- ۶۱۔ ایضاً ص ۶۹
- ۶۲۔ جعفر رضا، ڈاکٹر، دبستان عشق کی مرثیہ کوئی، ص ۲۷
- ۶۳۔ ایضاً ص ۲۳
- ۶۴۔ ایضاً ص ۲۵
- ۶۵۔ سیدہ جعفر، پروفیسر، مضمون ”دکنی مرثیہ اور اس کا پس منظر“، شارپ ریلوی، ڈاکٹر، مرتب: اردو مرثیہ، (بار دوم) دہلی، اردو اکادمی، ۱۹۹۳ء، ص ۱۷
- ۶۶۔ مسیح الزماں، ڈاکٹر، اردو مرثیے کا ارتقاء، ص ۹۲
- ۶۷۔ رشید موسوی، ڈاکٹر، دکن میں مرثیہ اور عزاداری، ص ۸۱
- ۶۸۔ شبیر احمد صدیقی، مرزا پیر کی مرثیہ نگاری، ص ۳۶
- ۶۹۔ علی جواد زیدی، دہلوی مرثیہ کو، ص ۲۳، ۲۴
- ۷۰۔ ایضاً ص ۲۳، ۲۵

- ۷۱۔ ایضاً ص ۲۸، ۲۹
- ۷۲۔ مسیح الزماں، اردو مرثیے کا ارتقاء، ص ۱۳۷
- ۷۳۔ مظفر حسن ملک، ڈاکٹر، اردو مرثیے میں مرزا دبیر ا مقام، ص ۴۲
- ۷۴۔ اکبر حیدر کاشمیری، اودھ میں اردو مرثیے کا ارتقاء، ص ۱۰
- ۷۵۔ مسیح الزماں، اردو مرثیے کا ارتقاء ص ۱۴۲، ۱۴۳
- ۷۶۔ جعفر رضا، ڈاکٹر، دبستان عشق کی مرثیہ کوئی، ص ۳۱
- ۷۷۔ ایضاً ص ۳۱، ۳۲
- ۷۸۔ رشید موسوی، دکن میں مرثیہ اور عزادری، ص ۵۲
- ۷۹۔ شبلی نعمانی، مرتبہ: سید عابد علی عابد، موازنہ انیس و دبیر، ص ۲۷
- ۸۰۔ حامد حسن قادری، شاہکار انیس مع تاریخ مرثیہ کوئی، ص ۱۸
- ۸۱۔ رشید موسوی، دکن میں مرثیہ اور عزادری، ص ۵۵
- ۸۲۔ عبدالسلام ندوی، شعر الہند، جلد دوم، ص ۱۱۰
- ۸۳۔ مسیح الزماں، اردو مرثیے کا ارتقاء، ص ۴۹
- ۸۴۔ اسد اربیب، ڈاکٹر، اردو مرثیے کی سرگزشت ص ۸
- ۸۵۔ سیدہ جعفر، مضمون ”دکنی مرثیہ اور اس کا پس منظر“، مرتبہ: شارب رلودلوی، اردو مرثیہ، ص ۲۰
- ۸۶۔ مسیح الزماں، اردو مرثیے کا ارتقاء، ص ۴۹
- ۸۷۔ ایضاً ص ۴۹، ۵۰
- ۸۸۔ جعفر رضا، ڈاکٹر، دبستان عشق کی مرثیہ کوئی، ص ۲۴
- ۸۹۔ سیدہ جعفر، مضمون ”دکنی مرثیہ اور اس کا پس منظر“، مرتبہ: شارب رلودلوی، اردو مرثیہ، ص ۲۲
- ۹۰۔ عاشور کاظمی، اردو مرثیہ کا سفر، ص ۴۹
- ۹۱۔ ایضاً ص ۴۹
- ۹۲۔ رشید موسوی، دکن میں مرثیہ اور عزادری ص ۱۷
- ۹۳۔ ایضاً ص ۵۶
- ۹۴۔ فضل امام، انیس شخصیت و فن، ص ۲۴

- ۹۵۔ عاشور کاظمی، اردو مرثیے کا سفر، ص ۴۲
- ۹۶۔ فضل امام، انیس شخصیت و فن، ص ۲۴، ۲۵
- ۹۷۔ عظیم امروہوی، مرثیہ نگاران امروہہ، ص ۲۵
- ۹۸۔ شجاعت علی سندیلوی، تعارف مرثیہ ص ۱۸
- ۹۹۔ امیر احمد علوی، مولوی، یادگار انیس، ص ۱۶
- ۱۰۰۔ ایضاً ص ۱۵
- ۱۰۱۔ اکبر حیدر کاشمیری، اودھ میں اردو مرثیے کا ارتقاء، ص ۲۳۸
- ۱۰۲۔ مسیح الزماں، اردو مرثیے کا ارتقاء، ص ۱۰۹
- ۱۰۳۔ شبلی نعمانی، مرتبہ: سید عابد علی عابد، موازنہ انیس و دہیر، ص ۲۸
- ۱۰۴۔ رشید موسوی، دکن میں مرثیہ اور عزاداری ص ۸۲
- ۱۰۵۔ ذاکر حسین فاروقی، ڈاکٹر، دبستان دہیر ص ۱۱۴، ۱۱۵
- ۱۰۶۔ صفدر حسین، رزم نگاران کربلا، ص ۱۷
- ۱۰۷۔ عاشور کاظمی، اردو مرثیے کا سفر، ص ۶۰
- ۱۰۸۔ علی جواد زیدی، دہلوی مرثیہ گو، ص ۲۳۲
- ۱۰۹۔ اختر پرویز، مسدس کا ارتقاء، غیر مطبوعہ تحقیقی مقالہ برائے ایم اے اردو، ۱۹۷۳ء، پنجاب یونیورسٹی لائبریری، ص ۳
- ۱۱۰۔ ایضاً ص ۳
- ۱۱۱۔ ایضاً ص ۴
- ۱۱۲۔ ایضاً ص ۵
- ۱۱۳۔ ایضاً ص ۱۰
- ۱۱۴۔ ذاکر حسین فاروقی، ڈاکٹر، دبستان دہیر ص ۲۳
- ۱۱۵۔ الطاف حسین حالی، مقدمہ شاعر و شاعری، ص ۵
- ۱۱۶۔ رشید موسوی، دکن میں مرثیہ اور عزاداری ص ۱۶
- ۱۱۷۔ ساحر لکھنوی، مرثیہ پر اعتراضات کا تنقیدی جائزہ، کراچی: آٹا روٹا کارا کادی، ۲۰۰۹ء، ص ۱۹
- ۱۱۸۔ شجاعت علی سندیلوی، تعارف مرثیہ ص ۹

- ۱۱۹۔ فرمان فتح پوری، میر انیس حیات اور شاعری، ص ۴۴
- ۱۲۰۔ شارب ردولوی، ڈاکٹر، مرثیہ اور مرثیہ نگار، نئی دہلی: مسیح پبلیکیشنز (پرائیویٹ) لمیٹڈ، ۲۰۰۶ء، ص ۱۳۵
- ۱۲۱۔ ظہیر احمد صدیقی، مضمون ”شخصی مرثیے“، شارب ردولوی، ڈاکٹر، مرتب: اردو مرثیہ، (بار دوم) دہلی، اردو اکادمی، ۱۹۹۳ء، ص ۲۲۸
- ۱۲۲۔ صفدر حسین، رزم نگاران کربلا، ص ۲۶، ۲۵
- ۱۲۳۔ فضل امام، انیس شخصیت و فن، ص ۴۰
- ۱۲۴۔ امیر احمد علوی مولوی، یادگار انیس، ص ۱۳، ۱۴
- ۱۲۵۔ فضل امام، انیس شخصیت و فن، ص ۴۰
- ۱۲۶۔ الطاف حسین حالی، مقدمہ شعر و شاعری، ص ۱۵۲
- ۱۲۷۔ ایضاً ص ۱۵۴
- ۱۲۸۔ ایضاً ص ۱۵۸، ۱۵۹
- ۱۲۹۔ محمد احسن فاروقی، ڈاکٹر، مرثیہ نگاری اور میر انیس، لاہور: اردو اکیڈمی ۱۹۵۱ء، ص ۱۸
- ۱۳۰۔ مسعود حسن رضوی ادیب، روح انیس، ص ۳۳، ۳۴
- ۱۳۱۔ فرمان فتح پوری، میر انیس حیات اور شاعری ص ۴۵
- ۱۳۲۔ فضل امام، انیس شخصیت اور فن ص ۹۹
- ۱۳۳۔ حامد حسن قادری، شاہکار انیس مع تاریخ مرثیہ گوئی، ص ۱۲۵، ۱۲۶
- ۱۳۴۔ ساحر لکھنوی، مرثیہ پر اعتراضات کا تنقیدی جائزہ ص ۱۴۹، ۱۵۰
- ۱۳۵۔ فضل امام، انیس شخصیت اور فن ص ۱۰۴
- ۱۳۶۔ ذاکر حسین فاروقی، ڈاکٹر، دبستان دبیر، ص ۵۴
- ۱۳۷۔ رشید موسوی، دکن میں مرثیہ اور عزادری، ص ۴۸
- ۱۳۸۔ محمود فاروقی، میر حسن اور اُن کے خاندان کے دوسرے شعراء، روپنڈی: پنجاب اینڈ فرنٹیر بک ڈپوسٹ، ص ۲۸۰
- ۱۳۹۔ شارب ردولوی، مراثنی انیس میں ڈرامائی عناصر، ص ۲۵
- ۱۴۰۔ محمد احسن فاروقی، ڈاکٹر، مرتب: نوائے انیس، (بار اول) کراچی: دی بک کارپوریشن، ۱۹۶۵ء، ص ۱۰۹
- ۱۴۱۔ مسیح الزماں، اردو مرثیے کا ارتقاء ص ۷۱
- ۱۴۲۔ صفدر حسین، مرثیہ بعد انیس، ص ۱۵

- ۱۴۳۔ شارب ردولوی، اردو مرثیہ، ص ۱۰
- ۱۴۴۔ فضل امام، انیس شناسی، ص ۹، ۸
- ۱۴۵۔ احراز نقوی، انیس ایک مطالعہ، ص ۸۴
- ۱۴۶۔ علی جواد زیدی، دہلوی مرثیہ گو، ص ۱۸
- ۱۴۷۔ ذاکر حسین فاروقی، ڈاکٹر، دبستان دبیر، ص ۱۱۴
- ۱۴۸۔ محمد عقیل سید، مرثیے کی سماجیات، ص ۱۰
- ۱۴۹۔ محمد عقیل سید، مرثیے کی سماجیات، ص ۲۷
- ۱۵۰۔ محمد عقیل سید، مرثیے کی سماجیات، ص ۲۶، ۲۵
- ۱۵۱۔ محمد عقیل سید، مرثیے کی سماجیات، ص ۳۲
- ۱۵۲۔ مرثیے کی سماجیات۔ ص ۴۲
- ۱۵۳۔ محمد عقیل سید، مرثیے کی سماجیات، ص ۴۴
- ۱۵۴۔ ایضاً ص ۵۵
- ۱۵۵۔ ایضاً ص ۷۲
- ۱۵۶۔ ایضاً ص ۱۶۷
- ۱۵۷۔ ایضاً ص ۷۱
- ۱۵۸۔ مسیح الزماں، اردو مرثیے کا ارتقاء ص ۴۲، ۴۱
- ۱۵۹۔ عاشور کاظمی، اردو مرثیہ کا سفر، ص ۴۹
- ۱۶۰۔ شارب ردولوی، مراثنی انیس میں ڈرامائی عناصر، ص ۵
- ۱۶۱۔ احراز نقوی، انیس ایک مطالعہ، ص ۶
- ۱۶۲۔ عاشور کاظمی، اردو مرثیہ کا سفر، ص ۴۳
- ۱۶۳۔ محمد رضا کاظمی، جدید اردو مرثیہ، ۱۲، ۱۱
- ۱۶۴۔ اسداریب، ڈاکٹر، اردو مرثیے کی سرگزشت ص ۲۷
- ۱۶۵۔ شجاعت علی سندیلوی، تعارف مرثیہ، ص ۱۲، ۱۳، ۱۴
- ۱۶۶۔ حامد حسن قادری، شاہکار انیس مع تاریخ مرثیہ کوئی، ص ۱۰۹

- ۱۶۷۔ شبیہ الحسن، ڈاکٹر، اردو مرثیہ اور مرثیہ نگار، ص ۴۱
- ۱۶۸۔ الطاف حسین حالی، مقدمہ شعر و شاعری، ص ۱۵۱
- ۱۶۹۔ شبیہ الحسن، ڈاکٹر، اردو مرثیہ اور مرثیہ نگار، ص ۴۷
- ۱۷۰۔ ایضاً ص ۵۲
- ۱۷۱۔ اسداریب، ڈاکٹر، اردو مرثیے کی سرگزشت ص ۵۴
- ۱۷۲۔ ذاکر حسین فاروقی، ڈاکٹر، دبستان دبیر، ص ۲۸
- ۱۷۳۔ مسعود حسن رضوی، ایسیات، ص ۴۳، ۴۴
- ۱۷۴۔ شہاب سرمدی، مضمون: ”ادبی مضمرات بہ حوالہ تحت اللفظ خوانی، مضمرات و اشارات“ مرتبہ: شارب رولوی، اردو مرثیہ، ص ۲۱۰
- ۱۷۵۔ فضل امام، ڈاکٹر، مضمون ”سوز خوانی: روایت اور آداب“، مرتبہ: شارب رولوی، اردو مرثیہ، ص ۳۳۰
- ۱۷۶۔ ایضاً ص ۳۳۲
- ۱۷۷۔ ایضاً ص ۳۳۶
- ۱۷۸۔ ایضاً ص ۳۳۹
- ۱۷۹۔ ایضاً ص ۳۴۱
- ۱۸۰۔ ایضاً ص ۳۴۲
- ۱۸۱۔ علی جواد زیدی، دہلوی مرثیہ گو، ص ۳۴
- ۱۸۲۔ مسیح الزماں، اردو مرثیے کا ارتقاء ص ۴۴۷ تا ۴۵۰
- ۱۸۳۔ شبلی نعمانی، مرتبہ: سید عابد علی عابد، موازنہ انیس و دبیر، ص ۳۱
- ۱۸۴۔ مسیح الزماں، اردو مرثیے کا ارتقاء ص ۴۵۱
- ۱۸۵۔ ضمیر اختر نقوی، ڈاکٹر، اردو مرثیہ پاکستان میں ص ۵۱
- ۱۸۶۔ نیر مسعود، ڈاکٹر، مرثیہ خوانی کا فن، ص ۳
- ۱۸۷۔ ایضاً ص ۱۱
- ۱۸۸۔ ایضاً ص ۱۴
- ۱۸۹۔ ایضاً ص ۱۹
- ۱۹۰۔ ایضاً ص ۲۰

۱۹۱۔ ایضاً ص ۲۹

۱۹۲۔ ایضاً ص ۲۹

۱۹۳۔ ایضاً ص ۳۵

۱۹۴۔ ایضاً ص ۴۶

۱۹۵۔ ایضاً ص ۴۹

۱۹۶۔ ایضاً ص ۵۹ تا ۶۱

۱۹۷۔ ایضاً ص ۶۳

۱۹۸۔ ایضاً ص ۷۰ تا ۷۴

۱۹۹۔ ایضاً ص ۸۱

۲۰۰۔ ایضاً ص ۱۰۳، ۱۰۴

باب دوم اردو میں مرثیہ شناسی (زمانہ دبیر تک)

مرثیے کے آغاز سے لے کر ہندوستان میں اس کے فروغ کے اسباب اور اس سے متعلق تمام ابتدائی اور بنیادی تحقیقات کو باب اول میں تفصیلاً بیان کر دیا گیا ہے۔ اس باب میں میر انیس سے پہلے کے نامور مرثیہ نگاروں کا ذکر کیا جائے گا۔ اس سے دو باتوں کا علم ہو سکے گا۔ اول میر انیس سے پہلے اردو مرثیہ کے بنیادی معمار کون تھے اور ان کی کیا خدمات تھیں، دوم ان بنیادی اور اہم مرثیہ نگاروں پر ہمارے محققین اور ناقدین نے کس مقدار اور کس معیار کا کام کیا۔

اردو شاعری کی ابتدا کی طرح مرثیہ نگاری کے ابتدائی نقوش بھی دکن میں ملتے ہیں۔ دکن میں اسلامی اثرات اور اقتدار کے بڑھنے کے ساتھ ساتھ یہاں عزاداری کو فروغ حاصل ہوا۔ مرثیہ اس عزاداری کے ایک جز کی حیثیت سے نمودار ہونے لگا۔ دکن میں حکمران اور عوام دونوں عزاداری اور مرثیہ کوئی کی طرف مائل ہوئے تو اس صنفِ سخن نے رفتہ رفتہ نکھرنا اور سنورنا شروع کر دیا۔ ابتدائی مرثیوں کے نمونوں کو مرثیہ نہیں سمجھا جاتا تھا کیونکہ ان مرثیوں میں موضوع تو بلاشبہ کربلا ہے مگر اپنی ہیئت اور عناصر ترکیبی کے اختلاف کے سبب ان کو نوحہ، سلام، ماتم، اور واقعہ وغیرہ کہا گیا ہے۔ کوئی بھی تبدیلی ایک دم رونما نہیں ہوتی۔ اردو مرثیہ اردو زبان کی طرح دن بدن ترقی کی جانب گامزن تھا، دکنی دور میں شعرا نے فن اور اسلوب کے اچھے تجربے کیے، ان کے لیے یہ صنف ادبی سے زیادہ مذہبی حیثیت رکھتی تھی، مگر شاعروں کی فطری صلاحیتوں کا عکس ان فن پاروں میں دکھائی نہ دے یہ ممکن نہ تھا کیونکہ صنف بے شک مذہبی تھی مگر ان کو پیش کرنے والے اکثر شعرا اردو کے بہترین اور قادر الکلام شعرا تھے، اسی سبب ہمیں دکن کے مرثیوں میں مکالمہ نگاری، جذبات نگاری، رزم نگاری کے ساتھ ساتھ مروجہ رسم و رواج اور زبان و اسلوب کے اچھے نمونے دستیاب ہو جاتے ہیں۔ ان ابتدائی کاوشوں کی خصوصیات کا زریں دور کی خصوصیات سے تقابل کرنے کی ضرورت نہیں بلکہ ان کی اہمیت ان کے اسی ادھورے پن میں ہے۔ دکن میں مرثیہ ہیئت اور اجزائے ترکیبی کے اعتبار سے مختلف تجربات کا شکار ضرور رہا مگر زریں دور کے لیے مضبوط بنیادیں اسی عہد نے فراہم کیں۔ ہمیں متین برہان پوری کے مرثیوں میں مسدس کی ہیئت دکھائی دی، عزالت، کاظم اور وکی کے ہاں شعریت کا عنصر نمایاں ہے۔

دکن کے شعرا کا انہماک، عقیدت، جوش اور تخلیقی عمل مرثیے کو نئے اور ترقی کے راستوں سے روشناس کروا رہا تھا۔ دکنی شعرا اپنے اظہار کے لیے مرثیہ کے موضوع کو مختلف ہیئتوں میں لکھ رہے تھے، ان کے مرثیے غم اور ماتم کے علاوہ اصلاح نفس، چند و نصائح اور اخلاقی تعلیم کا وسیلہ بھی بن رہے تھے۔ اس دور کے شاعروں میں مرثیہ نگاری کا رجحان بڑھنے لگا تو مرثیہ میں رفتہ رفتہ مختلف خصوصیات کے ابتدائی نقوش ابھرنے لگے۔ اس دور کے مرثیوں کا مطالعہ ثابت کرتا ہے کہ مرثیہ کوئی کو شعرا اور عوام دونوں میں

مقبولیت حاصل ہو رہی تھی، ہیئت نہ ہونے کے باوجود مرثیے لکھے جا رہے تھے، فن و فکر کے واضح نقوش نہ تھے مگر یہ مرثیے ان اشاروں سے یکسر خالی بھی نہ تھے۔ کم از کم موضوع کر بلا اور اجزائے ترکیبی میں شہادت، بین اور ماتم وغیرہ اس دور کے مرثیوں کی بنیادی خصوصیت تھی۔

اس دور کے شعرا کی بڑی تعداد اس بات کا ثبوت ہے کہ کئی دور میں مرثیے کی اہمیت اور روایت لاشعوری طور پر پنپ رہی تھی۔ اس دور کے اہم شعرا میں سلطان محمد قلی قطب شاہ، عبداللہ قطب شاہ، وحسی، غواصی، احمد، کاظم، مرزا، نوری، ہاشمی، افضل، شاہی، ہاشم علی، رضی، ولی ویلوری، عزت اور عزالت، کئی دیگر نام شامل ہیں۔

مرثیہ کوئی کی یہ روایت دکن سے شمالی ہند پہنچی تو یہاں بھی اردو شاعری کے آغاز سے ہی مرثیہ کوئی کے نمونے نظر آنے لگے۔ کوکہ اہل دہلی نے دکن کی مرثیہ نگاری سے براہ راست کوئی فائدہ نہ اٹھایا مگر اردو زبان میں ایک صنفِ سخن کو متعارف کروانے اور اس کی ابتدا کا سہرا اہل دکن ہی کے سر تھا۔ بہر حال دہلی میں غزل، مریح، قصیدہ، مخمس، ترکیب بند، ترجیع بند، مستزاد، قصیدہ اور مسدس وغیرہ کی ہیئت میں واقعہ کر بلا کو بیان کیا جانے لگا، شاعروں کے تخلیقی ذوق نے مرثیے کے خدو خال سنوارنے شروع کیے۔

اس دور میں مرثیے کو سودا کی صورت میں پہلا نقاد بھی میسر آیا، دہلی میں مرثیہ کوئی ایک باقاعدہ صنفِ سخن بننے کے لیے تیار ہو رہی تھی۔ شہدائے حال پر مرثیے کہے جانے لگے، روایات نگاری، رخصت، جنگ اور شہادت وغیرہ کے بیانات مرثیے میں نمایاں ہونے لگے۔

اودھ اور پھر لکھنؤ مرثیہ کوئی کے اس سفر کے اہم سنگ میل ثابت ہوئے، جنہوں نے اردو مرثیہ نگاری کی ایک مضبوط اور جاندار روایت مرزا دیر اور میر انیس کے سپرد کی۔ جسے ان باکمالوں نے فن و فکر کی بلندی کی آخری حد تک پہنچا دیا۔ میر انیس سے پہلے کے مرثیہ گو شاعروں کی کثیر تعداد کا اندازہ ہمیں مختلف تاریخوں کو سامنے رکھنے کے بعد ہو جاتا ہے۔ ہمارے محققین نے دکن، دہلی اور لکھنؤ وغیرہ کے مرثیہ گو شعرا کے ذکر کو حتیٰ الوسع جمع کرنے کی کوشش کی اسی سبب آج ہمارے پاس اس عہد گذشتہ کے مرثیہ نگاروں کا کچھ نہ کچھ حوالہ اور تعارف موجود ہے۔ مرثیہ نگاری کے اس ابتدائی عہد میں شعرا کی تاریخ مرتب کرنے کا کوئی شعور نہ تھا، بعد کی بیاضوں اور تذکروں میں بھی مرثیہ نگاروں کو زیادہ اہمیت نہ دی گئی۔

تذکرے ادبی تاریخ کا وہ ماضی ہیں کہ جن کے بغیر ادبی تاریخ کا سفر نامکمل ہے۔ تذکروں کی اہمیت، ضرورت اور افادیت پر بہت کچھ لکھا گیا ہے۔ بہت سے ناقدین تذکروں کے عہد کے تنقیدی اور تحقیقی شعور کو مد نظر رکھے بغیر ان پر اعتراضات بھی اٹھاتے رہے اور انہیں بے وقعت قرار دینے کی کوشش بھی کرتے رہے اور تذکروں کی معلومات کو ”فہرست سازی“ کہہ کر ان کی اہمیت سے دانستہ چشم پوشی کی۔

تذکروں میں اگر اپنے عہد کے شعرا کی مکمل اور موجود تفصیلات کا احاطہ کیا ہوا نظر نہیں آتا تو اس کی وجہ ان کی معلومات کا فقدان نہیں اور نہ ہی یہ وجہ ہے کہ معلومات کا حصول بہت دشوار تھا۔ بہت سے تذکرہ نویسوں نے اپنے عہد کے شاعروں، یا اپنے

اجباب شعرا کے متعلق بھی رسمی معلومات فراہم کی ہیں جس سے اس دور کے تنقیدی رجحان کا پتہ چلتا ہے۔ معلوم ہوتا ہے اس وقت ان معلومات کے بیان کی زیادہ وقعت نہ تھی یا شاید اس کا احساس نہ تھا۔

ایم۔ کے۔ فاطمی لکھتے ہیں:

سیاسی، سماجی اور معاشرتی تبدیلیوں نے فارسی کی جگہ اردو کو رواج عام دیا تو اٹھارویں صدی کے وسط سے (ماسوائے دو ایک تذکروں کے) تذکرے اردو میں لکھے جانے لگے۔ بالعموم تذکرہ نگاری کے سلسلے کو ”آب حیات“ تک محیط سمجھا جاتا ہے۔ لیکن اصل میں تذکرہ نگاری کے ایک خاص مزاج اور رجحان کا یہ اختتام تھا۔ تذکرے اس کے بعد بھی لکھے گئے جن کی تعداد درجنوں میں ہے۔

”کسی خاص شاعر کے متعلق مختلف تذکروں کے اقتباسات جمع کریں تو ہمیں یقین ہے کہ اس کی مکمل تصویر ہمارے سامنے آ جائے گی۔“

ڈاکٹر فرمان فتح پوری کی دی ہوئی فہرست کے مطابق اردو تذکروں کا آغاز ”گلشن ہند“ سے ہوتا ہے۔ ”گلشن ہند“ پہلا تذکرہ ہے جو کہ اردو زبان میں تحریر کیا گیا۔ اس تذکرے کی تیاری میں علی لطف نے ”گلزار ابراہیم“ سے بہت استفادہ کیا۔ مگر یہ تذکرہ صرف ”گلزار ابراہیم“ کے فارسی متن کا ترجمہ نہیں بلکہ مولف گلشن ہند نے اس میں اپنی طرف سے بہت زیادہ اضافے کیے ہیں۔ اس کا ثبوت یہ ہے کہ ”گلزار ابراہیم“ میں (۳۲۰) تین سو بیس شعرا کا ذکر ہے، جس میں سے صرف ۶۸ ارشد شعرا کا ذکر ”گلشن ہند“ میں شامل ہے، اور ان شعرا کا ذکر بھی جوں کا توں شامل نہیں کیا گیا بلکہ ان میں ذاتی معلومات کی بنا پر اضافے کیے گئے ہیں۔ اس لیے اس تذکرے کو پہلا اردو تذکرہ کہنے میں کوئی تاثر نہیں ہونا چاہیے۔ اس تذکرے میں شامل (۳۲۰) تین سو بیس شعرا میں سے صرف چھ کا ذکر بطور مرثیہ نگار کے ہوا ہے، مگر اس مختصر ذکر کے باوجود مرثیہ شناسی کے حوالے سے یہ تذکرہ اہمیت کا حامل ہے کیونکہ اس میں پہلی بار مرثیہ نگاروں کو موضوع بنا کر ان کے متعلق لکھا گیا۔ مولف ”گلشن ہند“ نے جن چھ مرثیہ نگاروں کا ذکر کیا ان میں سے چار کا ذکر تو لگ بھگ ترجمے کے معانی میں آ جاتا ہے جبکہ دو کے ذکر میں انہوں نے ترجمے سے بڑھ کر اضافی معلومات شامل کیں۔

اگر ”گلشن ہند“ سے لے کر ”آب حیات“ تک کے تذکروں میں مرثیہ شناسی کا مطالعہ کیا جائے تو بہت سی بنیادی معلومات سامنے آئیں گی۔ ان تذکروں کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ ان میں مختلف تعداد اور مختلف انداز سے مرثیہ نگاروں کا ذکر کیا گیا ہے۔ ذیل میں دستیاب تذکروں کی فہرست اور ان میں شامل مرثیہ نگاروں کے نام درج کیے جاتے ہیں تاکہ معلوم ہو سکے کہ کس تذکرہ نگار نے کن کن مرثیہ نگاروں کا ذکر اپنے تذکرے میں شامل کیا ہے۔ اس کے بعد ان تذکروں کی فراہم کردہ معلومات، اور مرثیہ نگاری کے حوالے سے ان تذکروں کی خوبیوں اور خامیوں کو سرسری جائزہ بھی پیش کیا جائے گا۔

۱۔ امانی دہلوی	۲۔ صبر فیض آبادی	۳۔ مظہر جاں جاناں
۴۔ شیخ علی قلی ندیم دہلوی	۵۔ شیخ حسن رضا نجات	۶۔ میر محمد اعظم ہواپدا
۱۔ خواجہ بہمان الدین آٹمی	۲۔ میر محمد علی صبر	۳۔ میر ہویدا
۱۔ رفیع سودا	۲۔ علی قلی ندیم	۳۔ سکندر
۴۔ دلگیر	۵۔ آغا حسن امانت	۶۔ سید حسن علی سوزاں
۷۔ میر مستحسن خلیق	۸۔ میر انیس	۹۔ مہر علی انس
۱۰۔ مرزا مغل فریاد	۱۱۔ غشی ظہور محمد ظہور	۱۲۔ مرزا اکبر علی مند
۱۳۔ سید محمد حسین گڑیاں	۱۴۔ مرزا ویر	۱۵۔ جعفر علی فصیح
۱۶۔ سید حسین مرزا عشق	۱۷۔ میر نواب حبیب	۱۸۔ مرزا مہدی قبول
۱۹۔ علی مرزا انور	۲۰۔ تقی خان اختر	۲۱۔ عبدالستار ستار
۱۔ خواجہ بہمان الدین عاصمی	۲۔ امانی	۳۔ سودا
۴۔ مرزا علی ندیم	۵۔ مستحسن خلیق	۶۔ حیدری

طبقات اشعار ہند

۱۔ خواجہ بہمان الدین عاصمی

۲۔ امانی

۳۔ سودا

(چاروں جلدوں میں درج مرثیہ نگار) ۴۔ مرزا علی ندیم

۵۔ مستحسن خلیق

۶۔ حیدری

۷- انسان	۸- سکندر	۹- احمد
۱۰- مسکین	۱۱- حکیم نصر اللہ خاں وصال	۱۲- میر باقر علی
۱- خواجہ امام	۲- میر مہر علی انس	۳- میر کاظم حسین تنویر
۴- میر منور حیران	۵- میر مستحسن خلیق	۶- مرزا دبیر
۷- میاں دلگیر	۸- شیخ محمد محمد دم بخش ذکا	۹- سید حسین مرزا عشق
۱۰- مرزا مغل بیگ فریاد	۱۱- مرزا جعفر علی فصیح	۱۲- مرزا محمد خورشید قادر بہادر قیصر
۱۳- سعادت خان ناصر	۱۴- مرزا محمد حسن مذنب	۱۵- کلب حسین خاں بہادر
۱۶- میر وزیر نور		
۱- محضوں	۲- ندیم	۳- بویدا
۱- سید علی		
۱- اشرف دہلوی افسر	۲- علی قلی ندیم	۳- اختر
۱- امانت	۲- سلیم	۳- صغیر
۴- نامی		
۱- خورشید (شاعرہ)		
۱- سید مہر علی انیس	۲- سید کاظم حسین	۳- میر مستحسن خلیق
۴- مرزا سلامت علی دبیر	۵- سید مظفر حسین ضمیر	۶- سید حسین مرزا عشق
۷- سید ولایت علی مطہر	۸- سید ہادی وحید	
۱- امامی خواجہ امامی	۲- سید آغا حسن امانت	۳- میر مہر علی انیس
۴- مرزا علی بہادر	۵- نواب احمد علی تمیز	۶- میر کاظم حسن تنویر
۷- حافظ محمد تنویر	۸- میر مستحسن خلیق	۹- چنوالاں دلگیر
۱۰- شیخ شرف الدین حسین شرف	۱۱- سید فرزند احمد صغیر	۱۲- میر مظفر حسین
۱۳- حافظ اکرام احمد خلیفہ مہمان	۱۴- مرزا یوسف علی خاں عزیز	۱۵- سید حسین مرزا عشق
۱۶- میر ولایت علی	۱۷- میر یعقوب علی عیاش	۱۸- مرزا مغل بیگ فریاد
۱۹- محمد رضا کافی	۲۰- مرزا محمد حسن مذنب	۲۱- مرزا جان
۲۲- میر نواب مونس	۲۳- میر غلام شبیر ناظر	۲۴- شیخ حسن رضا دہلوی نجات
۲۵- مرزا مغل ندرت	۲۶- شیخ علی قلی ندیم	۲۷- مرزا محمد جان نگین
۲۸- میر محمد علی نیاز	۲۹- میر مہر علی انس وحید	
۱- مرزا علی حسین رفیق	۲- میر محمد ذکی	۳- سید رضوی قربان علی

سراپاخن

نشد و کشا (حصہ دوم)

گلستان سخن

ریاض المفردوں

قطعه منتخبہ

بہارستان ناز

مذکرہ نادر

سخن شعرا

انتخاب یادگار

۴۔ سید مظہر الدین مختار

ارمغان کوگل پرستاد

۱۔ میر میر علی انیس

۲۔ غلام اشرف دہلوی افسر

۳۔ میر میر علی انس

۴۔ سید کاظم حسین تنویر

۵۔ مرزا محمد جت

۶۔ مرزا سلامت علی دبیر

۷۔ شیخ ریاض الدین ریاض

۸۔ سید محمد ذکی

۹۔ خلیفہ محمد علی سکندر

۱۰۔ سلیم

۱۱۔ سید فرزند احمد صغیر

۱۲۔ حافظ اکرام احمد ضیغم

اردو تذکروں کے مطالعے سے بہت سی باتیں واضح ہوئیں جن کا یہاں مختصر ذکر کیا جائے گا۔

تذکرہ نگاروں نے مرثیہ نگاروں کو بطور خاص موضوع نہیں بنایا۔ اس کی کئی وجوہات ہو سکتی ہیں، ہو سکتا ہے کہ ان کے دور میں مرثیہ نگاری کی صنف کو بہت اہمیت حاصل نہ ہوئی ہو، یہ بھی ہو سکتا ہے کہ ان مرثیہ نگاروں کی حیثیت دوسری اصنافِ سخن میں مرثیہ نگاری کے مقابلے میں زیادہ اہمیت کی حامل ہو، اور یہ بھی ہو سکتا ہے کہ مرثیہ نگاری کے حوالے سے انہیں شعرا کا کلام دستیاب نہ ہو لیکن ایسی مثالیں بھی ملتی ہیں کہ تذکرہ نگار نے اپنے عہد کے شعرا کا ذکر لکھا ہو مگر پھر بھی ان کے تذکرے میں تفصیلات کی کمی نظر آتی ہے۔ مثلاً ”طبقات شعرائے ہند“ کی جلد چہارم کے بارے میں یہ لکھا گیا کہ اس میں ایسے شاعروں کا ذکر کیا گیا ہے جن سے تذکرہ نگار کی ملاقات ہو چکی ہے یا اس نے تفصیلاً اس کا ذکر رکھا ہے۔ اس تذکرے میں ۳۲۳ شعرا کا ذکر ہے جن میں سے صرف چار شاعر مرثیہ نگار ہیں۔

ان چاروں کے ذکر میں تفصیل سے تو کام لیا گیا ہے مگر یہ تفصیل بھی چند سطروں میں ہے اور مرثیہ نگاری کا خصوصی ذکر تو دو ایک سطروں سے آگے نہیں بڑھ سکا مثلاً میر باقر کے بارے میں لکھا کہ:

”باقر تخلص، برادر میر فرزند علی موزوں سامانوی کا ہے۔ جس کا نام میر باقر علی ہے، یہ شخص مرد متواضع، کشادہ پیشانی، خوش خلق، نیک زندگانی، یار باش، وارستہ معاش، دوست نواز، محبت طراز، نہایت غریب اور برے سرے کا مسکین، طبع اس کی مرثیہ اور سلام گوئی پر اکثر میلان رکھتی ہے، گاہ گاہ غزل بھی کہتا ہے، شاگرد اپنے بڑے بھائی کا ہے۔“

اس مختصر معلومات میں سوانح کے متعلق تو بڑے واضح اشارے موجود ہیں مگر مرثیہ پر کوئی تنقیدی رائے نہیں ملتی۔ لیکن یہ بات تمام تذکروں میں دیکھنے میں آئی ہے کہ مرثیہ یا مرثیہ نگاروں کو موضوع بنا کر نہ تو کسی تذکرے کو اس صنف سے مخصوص کیا گیا اور نہ ہی مرثیہ نگاروں کے ذکر کو بھرپور تفصیلی انداز میں بیان کیا گیا۔ ایک تذکرہ ”مجموعہ واسوخت“ کے عنوان سے ہے جو ایک خاص صنفِ سخن سے متعلق لکھا گیا۔ ایک تذکرہ ”شیم سخن“ ہے ان کا دائرہ کار بھی مخصوص ہے، اور اس میں صرف شاعرات کا ذکر شامل کیا گیا۔ ”محزن شعراء“ کے تذکرے میں صرف کجرات شہر کے شعرا کا ذکر شامل ہے ان تذکروں میں موضوعات کے مخصوص ہونے سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ اس دور میں بعض باتوں کی اہمیت کے سبب تذکروں کو خاص دائروں میں محیط کر دیا جاتا تھا۔ مگر مرثیہ نگاری کے حوالے سے کوئی کام اس طرح سے نہیں کیا گیا۔

تذکرہ نگاروں میں اکثر خود ایسے ہی جو اپنے زمانے کے نامور شعرا میں شمار ہوتے ہیں مثلاً میر تقی میر، مصحفی، میر حسن، شیفتہ اور امیر مینائی وغیرہ وغیرہ، اس لیے ایسے تذکرہ نویسوں سے اس بات کی توقع کی جاسکتی تھی کہ وہ تذکروں میں شعرا کے محاسن کلام کا خصوصاً ذکر کریں گے مگر فارسی اور اردو سبھی تذکروں میں بالعموم شعرا کا تعارف سرسری انداز سے کیا گیا۔ مرثیہ نگاروں کے حوالے سے یہ بحث اور سرسری ہو جاتی اور بعض اوقات تذکرہ نگار بغیر کسی تفصیل یا تنقیدی بحث کے محض ذکر کر کے آگے بڑھ جاتے تھے۔ مثال کے طور پر ارمغان کوگل پر شاد میں مرزا محمد جنت کے بارے میں مصنف نے لکھا کہ:

”مرزا محمد خلف مولوی یوسف علی شاگرد مرزا دیر لکھنوی، اکثر مرثیہ و سلام کہتے ہیں۔“

”تذکرہ حیدری“ میں ہویدا کے بارے میں لکھا ہے کہ:

”ہویدا تخلص، نام میر محمد معصوم کے بھائی، دلی کے رہنے والے تھے، اکثر اوقات مرثیہ کہا کرتے تھے۔“

ان تذکروں میں ایسے تذکرے بھی شامل ہیں جن میں یوں تو کثیر تعداد میں شعرا کا ذکر کیا گیا مگر مرثیہ نگاری کے حوالے سے ذکر چند ایک ناموں سے آگے نہ بڑھ سکا، مثال کے طور پر ”تذکرہ ریاض الفردوس“ میں اختر کے سوانحی تعارف پر تو دو سطریں موجود ہیں مگر مرثیہ نگاری کے حوالے سے فقط یہ لکھا کہ ان کے مرثیوں کی تین جلدیں ملتی ہیں۔

جبکہ ذیل کے تذکروں میں مرثیہ نگاری کے حوالے سے بہت کم شاعروں کا ذکر کیا گیا۔ تذکرہ گلستان بے خزاں میں لگ بھگ سات سو انچاس شعرا کا ذکر ہے مگر ان میں سے صرف تین کا ذکر مرثیہ نگاری کے حوالے سے کیا گیا۔ ”انتخاب یادگار“ میں چار سو دس شعرا کا ذکر ہے مگر صرف چار شعرا کا ذکر مرثیہ نگار کے طور پر کیا گیا۔ اس سے بھی کم صورت یہ ہے کہ ”تذکرہ گلستان خن“ (جلد دوم) میں صرف ایک مرثیہ نگار کا تذکرہ شامل کیا گیا۔ کچھ تذکرہ نویسوں نے بعض مرثیہ نگاروں کا ذکر تو اپنے تذکرے میں شامل کیا مگر ان کا تعارف دوسری اصناف خن کے حوالے سے کیا۔ ان شعرا کی مرثیہ نگاری کا کوئی ذکر نہیں کیا گیا۔ جس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ تذکرہ نگاری کے اس دور میں مرثیہ نگاری کو خصوصی اہمیت حاصل نہ ہوئی ہوگی۔ اس کی ایک مثال ”گلدستہ نازنیناں“ ہے، اس تذکرے میں مرزا رفیع سودا کا ذکر تو ہے مگر مرثیہ نگاری کے حوالے سے نہیں ہے۔

اس سے ثابت ہوتا ہے کہ مرثیہ نگار شعرا کو اس دور میں کچھ خاص اہمیت حاصل نہ تھی۔ کئی تذکروں میں صورتحال اس سے بھی دگرگوں ہے۔ اکثر شاعروں کا ذکر کرتے ہوئے ان کی مرثیہ نگاری کا ذکر نہیں کیا گیا بلکہ باقی اصناف خن کے حوالے سے ان کی اہمیت کا ذکر کیا۔ بعض جگہ تذکرہ نگاروں نے اتنی سہل پسندی سے کام لیا ہے کہ شاعر کے استاد کے مرثیہ نگار ہونے کا ذکر تو کر دیا مگر یہ نہیں بتایا کہ وہ شاعر خود بھی مرثیہ کوٹھا یا نہیں۔ مثلاً ”قطعہ منتخبہ“ میں عبدالغفور رنساخ نے امانت، سلیم، صفیر اور نامی کا ذکر کیا اور سب کے نام کے آگے ان کے استاد کے مرثیہ کو ہونے کا ذکر کیا، ان کے حوالے سے کوئی ایسی تفصیل نہیں دی۔ مثلاً امانت کے لیے لکھا:

امانت تخلص..... شاگرد لکیر مرثیہ گو لکھنوی۔“

نامی کے بارے میں لکھا کہ:

نامی تخلص..... شاگرد میر مستحسن خلیق.....“ ۹

”نسخہ دلکشا“ میں ہویدا کے بارے میں لکھا کہ:

”ہویدا تخلص، نام میر محمد اعظم، برادر میر محمد معصوم باشندے دلی کے کٹر مرثیہ پڑھتے تھے۔“ ۱۰

کچھ ایسے ہیں جن کو پڑھتے ہوئے یہ ابہام پیدا ہوا کہ ان تذکروں میں جن شعرا کا ذکر ہے وہ مرثیہ نگار ہیں یا مرثیہ خواں ہیں۔ ان تذکروں میں شاعروں کا ذکر کرنے کے بعد لکھا کہ اچھے مرثیہ خواں تھے، یہ نہیں واضح کیا کہ یہ محض مرثیہ خوانی تھی یا وہ شاعر اپنے مرثیوں کو اچھے انداز میں پڑھنے کی وجہ سے معروف تھے۔ مثلاً ”بہارستان ناز“ میں لکھا کہ:

”خورشید تخلص، نام معلوم نہیں، دہلی کی باشندہ کوئی سید زادی ہے۔ سنا ہے مرثیہ خوب پڑھتی ہے۔ یہ شعر اس کا

ہے۔“ ۱۱

مرثیہ نگاروں کے ذکر سے لاپرواہی برتنے کی آخری بڑی مثال یہ ہے کہ اس دور میں ایسے اردو تذکرے بھی ملتے ہیں جن میں مرثیہ نگاروں کا ذکر سرے سے شامل ہی نہیں ہے، مثال کے طور پر ”دیوان جہاں“، ”مخزن الشعراء“ وغیرہ

جن تذکروں میں مرثیہ نگار شعرا کا ذکر کیا گیا ہے۔ اگر ان میں شامل معلومات کا جائزہ لیا جائے تو درج ذیل نتائج سامنے آئیں گے۔ کچھ تذکروں میں زیادہ تر معلومات میں اپنے سے پہلے لکھے جانے والے تذکروں سے اس طرح سے استفادہ کیا گیا کہ ان مرثیہ نگاروں کے ذکر میں کوئی خاص اضافہ ممکن نہ ہو سکا اور یہ تذکرے محض دوسرے تذکروں کے تراجم یا خلاصے بن کر رہ گئے، ”تذکرہ ریاض الفردوس“ اس کی مثال ہے جس میں ”گلشن بے خار“ اور ”مجموعہ نغز“ کا خلاصہ پیش کیا گیا ہے۔

کچھ تذکروں میں مرثیہ نگار شعرا کا ذکر تو جیسے شامل ہو گیا مگر نمونہ کلام دوسری اصناف کا پیش کیا گیا۔ اس کی مثالیں بہت سے تذکروں میں مل جاتی ہیں۔

مندرجہ بالا تمام بحث کے بعد اگر تذکروں میں مرثیہ نگاروں کے حوالے سے پیش کی گئی معلومات کا جائزہ لیا جائے تو ان معلومات کو دو بنیادی خانوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ 1۔ سرسری معلومات 2۔ تفصیلی معلومات

سرسری معلومات اور ان کی پیش کش کے تمام انداز ہم مطالعہ کر چکے ہیں تفصیلی معلومات کے پیش کرنے میں تذکرہ نگاروں نے کسی خاص اصول یا ضابطے کو مد نظر نہیں رکھا۔

شاعروں کے ذکر میں دوست احباب تلامذہ اور ذاتی یا داشتوں کے سہارے کے علاوہ ان کے دیوان، نسخہ کلام وغیرہ سے مدد لی گئی۔ تخلص، ولدیت، عمر، وفات، سکونت، سلسلہ تلمذ، دیگر مشاغل وغیرہ میں سے جو معلومات میسر آتیں لکھ دی جاتیں۔ ذاتی شوق یا دوسروں کی فرمائش پر لکھے جانے والے تذکروں میں تحقیقی انداز کا بالکل لحاظ نہیں رکھا گیا۔ سنی سنائی روایتوں کو رقم کرنے کے علاوہ، معلومات کی صحت کا اہتمام بھی نہیں کیا جاتا تھا۔ مثال کے طور پر ”سراپاخن“ میں سید محسن علی موسوی نے مرزا دبیر کے بارے میں لکھا کہ:

”مرثیہ گوئی میں طاق، صف آرائی اور مضمون خیزی میں شہرہ آفاق، مرزا سلامت علی دبیر ولد مرزا غلام حسین متعلقان مرزا آغا جان کاغذ فروش، باشندہ لکھنؤ، ارشد تلامذہ میر ظفر حسین ضمیر مرثیہ گو،“ ۱۲

اس تذکرے کے ایک مبہم جملے نے مرزا دبیر کے والد کے متعلق غلط فہمی کو رواج دے دیا جو بعد کے تذکروں اور کتابوں میں بھی چلتی رہی۔ مثال کے طور پر عبدالغفور نساخ جیسے نکتہ شناس شاعر اور نقاد نے اپنے تذکرے ”خن شعراء“ میں اس مبہم عبارت کو واضح طور پر غلط رنگ دے دیا۔ انہوں نے لکھا کہ:

”دبیر تخلص، مرزا سلامت علی ولد مرزا غلام حسین کاغذ فروش لکھنوی شاگرد مظفر حسین.....“ ۱۳

کچھ تذکروں میں مختصر تنقیدی ذکر ہونے کے باوجود مرثیہ نگاری کے حوالے سے اچھے تنقیدی اشارے مل جاتے ہیں۔ مثلاً عبدالغفور نساخ نے میر انیس کے مرثیے پر رائے دیتے ہوئے لکھا کہ:

”سوائے مرثیہ کے اور کسی صنف خن میں مطلق دخل نہیں رکھتے، بلکہ مرثیہ بھی ان کا ایسا نہیں کہ عیوب شاعری سے پاک ہو۔“ ۱۴

تذکرہ نادریں مرثیہ گو شعرا کا ذکر بالعموم دو تین سطروں سے زیادہ نہیں کیا گیا مگر اس کے باوجود کچھ بنیادی تفصیلات تذکرے میں موجود ہیں۔ مثلاً میر انیس کے بارے میں انہوں نے لکھا کہ:

”میر بہر علی والد میر مستحسن ابن میر حسن ابن میر غلام حسین، شاعری پانچ پشت سے ان کے خاندان کی دست بیعت ہے اور یہ بزرگ اور ان کے والد ماجد مرثیہ گوئی میں بے مثل و بے نظیر عالم محمد روح بر صغیر و کبیر ہیں۔“ ۱۵

کچھ تذکروں میں فکر و فن کے علاوہ سوانح کی معلومات بھی مل جاتی ہیں۔ مثال کے طور پر تذکرہ سراپا خن میں دلگیر کے متعلق لکھا کہ:

”شاعر معروف میاں دلگیر مرثیہ گو، چھو لال نام، پہلے طرب تخلص تھا، کالیست سکیمے، شرف باد سلام ہوئے، دیوان اپنا موتی جھیل میں ڈبو دیا، مرثیہ گوئی اختیار کی پہلے شاگرد مرزا خانی نوازش کے بعد ناسخ کے۔“ ۱۶

”انتخاب یادگار“ میں امیر ضیائی نے لکھا کہ:

”قربان علی سید رضوی خلف سید محبت علی مفلس تخلص کی جگہ پورا نام موزوں کرتے تھے تذکرہ بیٹھ برس کی عمر ہوئی، ربیع الآخرہ کی نویں تاریخ بارہ سو ستر ہجری میں قضا کی، کسی سے تلمذ نہ تھا۔ بطور خود سلام اور مرثیہ کہتے تھے۔“ ۱۷

تذکرہ نگار شاعروں کے ذکر میں اپنی عقیدت کا اظہار بھی کرتے اور مخالفت کو بھی بڑی سہولت کے ساتھ نبھاتے۔ جن شعرا کو اچھا سمجھا جاتا ان کی خوبیوں کو بڑھا چڑھا کر بیان کیا جاتا اور جن سے رنجش ہوتی اسے کمتر ثابت کرنے میں بھی کوئی کسر نہ اٹھا رکھتے۔ بعض اوقات تو رنجش کا سلسلہ اتنا پھیل جاتا کہ شکایت استاد سے ہوتی اور بھگتتا شاگرد کو پڑتا۔ جیسے میر اور گردیزی نے اپنے اپنے تذکرے میں کیا۔ یہ جھگڑا مزید بڑھتا تو تذکرہ نگار ایک دوسروں پر چوٹیں کرنے لگتے جیسا کہ میر صاحب نے یقین کے ساتھ کیا۔ یقین پر طعن و تعریض کی اور اسے مبتذل بند کہا، اس پر سرتقے کا الزام لگا، اسی طرح لچھی نرائن نے میر کو جواباً سخت سست کہا اور

سودا کی اس ہجو کی تعریف کی جو انہوں نے میر کے خلاف لکھی تھی۔ کیونکہ کچھی نرائن کے خیال میں یقیناً اردو کا بہترین شاعر ہے کہنے کا مطلب یہ ہے کہ تذکروں کے مطالعے سے بہت سی معلومات حاصل ہو سکتی ہیں۔ مرثیہ نگاری کے حوالے سے دیکھا جائے تو کچھ تذکرے ایسے مزید ہیں جن میں مرثیہ نگاروں کا ذکر خاصی تفصیل سے کیا گیا ہے۔ مثال کے طور پر تذکرہ سراپا شن، تذکرہ خوش معرکہ زیبا، اور آب حیات وغیرہ۔

تذکرہ سراپا شن میں سولہ مرثیہ گو شعرا کا ذکر کیا گیا ہے۔ اس تذکرے میں مرثیہ نگار شعرا کی تعداد تو بڑھ گئی ہے مگر معلومات پیش کرنے کے انداز میں کچھ زیادہ بہتری نہیں آئی، اس تذکرے میں شامل مرثیہ نگاروں کا ذکر پانچ چھ سطروں سے زیادہ پر محیط نہیں ہے، بلکہ کہیں تو اس سے بھی کم ہے، مثلاً حیران کے بارے میں لکھتے ہیں:

”میر منور مرحوم عظیم آبادی مرثیہ گو..... اور مرثیہ میں مظلوم تخلص، صاحب دیوان“ ۱۸

تذکرہ ”خوش معرکہ زیبا“ میں (۲۲) بابائیس مرثیہ نگاروں کا ذکر شامل کیا گیا۔ اس تذکرے میں کچھ شعرا کا تذکرہ تفصیل کے ساتھ کیا گیا مگر کچھ کا ذکر مختصر ہے۔

ناصر نے تذکرے میں مرثیہ نگاروں کا ذکر تین طرح سے کیا ہے۔ تفصیلی تذکرہ مختصر تذکرہ اور سرسری تذکرہ۔

ناصر نے کچھ شعرا کے بارے میں بہت تفصیل سے لکھا۔ جن شعرا کے متعلق تفصیل سے لکھا ہے ان میں مرزا رفیع سودا کا نام سرفہرست ہے اور سب سے زیادہ تفصیلات بھی سودا کے متعلق ہی فراہم کی ہیں۔ سودا کے بعد امانت، انیس، دبیر، عشق اور اختر کے بارے میں تفصیلی معلومات میسر آتی ہیں۔

مندرجہ بالا شعرا وہ تھے کہ جن پر ناصر نے قدرے تفصیل سے گفتگو کی۔ اس کے بعد وہ چند شاعر آتے ہیں جو ان شعرا کی نسبت کم تفصیل سے بیان ہوئے مگر ان کا ذکر محض دوسطری بھی نہ تھا۔ ان میں دلگیر، سید حسن علی سوزاں، مرزا اکبر علی منیر، میر نواب حبیب شامل ہیں۔

ان کے تذکرے میں مرثیہ نگاروں کا احوال درج کرنے کی تیسری صورت یہ نظر آتی ہے کہ کچھ شعرا کا ذکر بالکل سرسری انداز میں کیا گیا ہے۔ ان میں علی ندیم، سکندر، انس، فریاد، ظہور، منیر، گریاں، فصیح، قبول، انور، ستار وغیرہ۔ نام تخلص، شاگرد، سکونت، صفت، کلام کو مختصر بیان کر دیا گیا ہے۔ ان تذکرے میں شامل دو ایک شاعروں کا ذکر بطور نمونہ شامل کیا جاتا ہے۔

مرزا محمد اختر:

مرزا محمد اختر کے ذکر میں تو ناصر نے ان سے اپنی شدید ناپسندیدگی کا اظہار کیا ہے۔ اس مختصص کی وجہ نہیں لکھی۔ اختر سے متعلق ذرا ناصر کا انداز تحریر ملاحظہ کیجئے گا:

”طبع مائل بہ فسق و فجوری و سماعت سے عاری، باطن خراب۔ ظاہر اتر،..... شاگرد کسی کا نہیں خود معلم

الملکوت کا استاد..... یہ شخص بھی علم شاعری میں اپنا نشان گاڑتا ہے اور اپنے کو پانچویں سواروں میں شمار

کرتا ہے۔“ ۱۹

مرزا دبیر:

ناصر، دبیر کی مرثیہ کوئی کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”عطار و نظیر میاں“ دبیر“ جو دت اس کی طبع کی تقدیر سے باہر اور تحریر سے زیادہ، طبیعت اس کی مضمون کے بیدار کرنے پر آمادہ، مرثیہ گوئی میں گوئے سبقت ہنگناں سے لے گیا ہے اور زمین و آسمان کو اس کی فکر بلند نے آسمان کیا ہے۔ مرثیہ لا جواب ہر بند اس کا انتخاب ایک ہم کیا ہزار زبان سے اس کا اشتہار، جو شہرت اس نے پیدا کی بیان اس کا خیلے دشوار ہے۔“ ۲۰

انہیں کے مقابلے میں دبیر کی مرثیہ گوئی کی تعریف ناصر نے زیادہ پر جوش انداز و الفاظ میں کی ہے اور حقیقتاً اس عہد میں دبیر کے مقام شاعری و شہرت کو متعین کیا ہے۔ مگر یہاں وہ حسب سابق ایک آدھ واقعہ بیان کرتے ہیں۔ یہ وہی مشہور واقعہ ہے کہ جس میں ضمیر اور دبیر (استاد و شاگرد) کے جھگڑے کی داستان ہے۔ کہ جس کو کسی بزرگ سے سنا اور بغیر مستند حوالے کے درج کر دیا۔ اس سارے واقعے میں ناصر کے لہجے میں دبیر سے متعلق شکایت رہی اور ضمیر سے ہمدردی کا پہلو ابھرتا ہے۔ دبیر کو ”حق ناشناس“ کہہ کر پورا واقعہ بیان کیا اور اخیر میں ”واللہ عالم بالصواب“ کہہ کر دامن جھاڑ لیا۔

تذکروں کے اس مختصر جائزے سے مرثیہ شناسی کے مختلف پہلوؤں کا جائزہ لینے کے بعد اب ہم آگے بڑھتے ہیں۔ ان تمام مشکلات کے باوجود ہمارے پاس مرثیہ نگاروں کی تاریخ پر مبنی بہت سی کتب موجود ہیں۔ جن میں قدیم شعرا کے متعلق زیادہ تر معلومات تو تعارف سے آگے نہیں بڑھ پائیں مگر کم از کم ان کی موجودگی اس دور کے رجحان کو ظاہر کرنے میں تو ضرور مدد دیتی ہے۔ مرزا دبیر اور میر انیس سے پہلے کے شاعروں کو تین بنیادی حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔

دکن کے قدیم شعرا

دہلی کے قدیم شعرا

اودھ کے قدیم شعرا

”قدیم شعرا“ اس وجہ سے لکھا ہے کہ مرزا دبیر اور میر انیس کے بعد بھی ان شہروں میں مرثیہ نگاری ہوتی رہی۔ اس کا ذکر بھی مختلف کتابوں میں موجود ہے لیکن وہ شاعر دبیر و انیس کے بعد کے ہیں اس لیے وہ قدیم شاعروں کے ذکر سے باہر ہیں۔

قدیم دکنی مرثیہ نگاروں نے اردو مرثیے کے فروغ میں لاشعوری طور پر حصہ لیا۔ دکنی مرثیے میں اس صنف کے کوئی اصول و ضوابط طے نہیں پائے تھے، لیکن اس کے باوجود شعرا کی ایک بڑی تعداد نے مرثیہ گوئی کی طرف توجہ دی، ابتدائی صورت میں دکن میں یہ صنف محض مذہبی ضروریات کو پورا کرنے کے لیے لکھی جاتی تھی، چونکہ اکثریت کا تعلق ایسے افراد سے تھا جو حب اہل بیت رکھنے والے تھے اس لیے اس دور کے بہت سے شاعروں نے کربلا کے موضوع کو اس دور کی رائج زبان اور مرجعہ ہیئتوں میں بیان

کرنا شروع کر دیا۔ ایک شاعر کے قلم سے جب یہ موضوع نکلا ہوگا تو اجزائے ترکیبی اور ترتیب وغیرہ کے عنقا ہونے کے باوجود اس صنف میں شاعرانہ محاسن ضرور شامل ہو گئے ہوں گے۔ جب شعر اکار حجان اس صنف کی طرف بڑھنے لگا تو ان کے اس رٹائی کلام میں ادبی خصوصیات کے نمونے منتشر صورت میں نظر آنے لگے۔ مگر ان کا مطمع نظر تب بھی غم حسیہ میں گریہ کرنا، ان کے غم کو یاد کر کے ان سے اپنی عقیدت اور وابستگی کا اظہار کرنا تھا۔

درج ذیل کتب کے دائرہ کار میں دکن کے قدیم مرثیہ کو شاعر بالخصوص شامل ہو جاتے ہیں۔

۱۔ اردو شہ پارے ڈاکٹر محی الدین قادری زور

۲۔ تعارف مرثیہ شجاعت علی سندیلوی

۳۔ بیاض مرثیہ افسر صدیقی امروہوی

۴۔ اردو مرثیے کا ارتقاء ڈاکٹر مسیح الزماں

ان چار کتابوں کے علاوہ ایک کتاب رشید موسوی کی ”دکن میں مرثیہ اور عزاداری“ بھی ہے۔ اپنے نام کے اعتبار سے اس کو بھی اس فہرست میں شامل ہونا چاہیے تھا مگر اس کتاب کا موضوع (۱۸۷۵ء تا ۱۹۵۷ء) تک کے عہد کے مرثیہ نگاروں کے ذکر پر مشتمل ہے۔ دکن میں قدیم مرثیہ نگاری کا ذکر اس کتاب میں کوئی نیا اضافہ نہیں بلکہ پس منظر کے طور پر موجود ہے۔ رشید موسوی نے اپنی کتاب کے دیباچے میں لکھا ہے کہ:

”دکن کے جدید دور کے مرثیوں کے بارے میں اب تک کوئی کام نہیں ہوا۔ گذشتہ ایک سو سال میں کن میں مرثیہ نگاروں کی کثیر تعداد ملتی ہے۔ ان میں بعض اچھے اور بلند پایہ مرثیہ نگار بھی ہیں۔ قدیم دور کے مرثیہ نگاروں کے بارے میں بھی خاص اس محدود موضوع کو پیش نظر رکھ کر کسی نے تحقیقی کام نہیں کیا۔..... جدید دور میں دکنی مرثیے نے بہت ترقی کی۔..... ان اوراق میں اس بات کی کوشش کی گئی ہے کہ جدید دور کے مرثیے نے جن اصولوں اور راہوں پر ترقی کی اس کا تجزیہ کیا جائے۔“

اس اقتباس سے دو باتیں سامنے آئیں ہیں ایک تو یہ کہ اس کتاب کے دائرہ کار میں دکن کے ابتدائی مرثیہ نگار نہیں آتے، دوسری بات یہ کہ بقول رشید موسوی دکن کے ابتدائی مرثیہ نگاروں پر کوئی کام نہیں ہوا۔ باب کا یہ ابتدائی حصہ ان کی بات کے حق میں بھی ہے اور ان کے رائے کو غلط بھی ثابت کرتا ہے۔ حق میں اس طرح سے ہے کہ ابتدائی دکنی مرثیہ نگار جس توجہ، تحقیق اور تنقید کے حق دار تھے انھیں اس سے محروم رکھا گیا اور رشید موسوی کی رائے کو غلط اس طرح ثابت کرنا ہے کہ ان مرثیہ نگاروں تک رسائی کی دشواریوں اور مشکلات کے باوجود ان پر دو نمایاں کتب ضرور موجود ہیں۔ جن کی موجودگی میں یہ قطعی بیان نہیں دیا جاسکتا کہ ان پر کوئی کام نہیں ہوا اس کی تفصیل آئندہ صفحات میں پیش کی جائے گی۔

اردو تحقیق کے باقاعدہ آغاز کے ساتھ ہی اردو مرثیے کے بارے میں تحقیق کا آغاز بھی ہو جاتا ہے لیکن جس رفتار سے اردو

تحقیق نے ترقی کی اردو مرثیے کی تحقیق کو وہ رفتار نہیں نصیب ہو سکی۔ ڈاکٹر محی الدین قادری زور کا شمار حافظ محمود شیرانی کے معاصر محققین میں ہوتا ہے۔ اُن کی کتاب ”اردو شہ پارے“ جو اُن کے طویل تحقیقی مقدمے کے ساتھ ولی دکنی تک کے شاعروں اور نثر نگاروں کے شہ پاروں کا انتخاب ہے ۱۹۲۹ء میں شائع ہوئی۔ اس کتاب میں شامل اُن کے مقدمے کے درج ذیل چار ابواب ہیں:

۱۔ ”اردو ادب کی ابتدائی کوششیں“، ۲۔ ”اردو ادب بیجا پور میں“، ۳۔ ”اردو ادب کو کلکتہ میں“ اور ۴۔ ”اردو ادب مغلوں کی حکومت میں“، اس کے بعد شاعروں اور نثر نگاروں کے کلام کے انتخابات ہیں۔ غالباً یہ پہلی کتاب ہے جس میں دکنی ادب پر قلم اٹھاتے ہوئے مصنف نے آغاز سے ولی کے عہد تک کے شعرا کے کلام کا جائزہ لینے کے ساتھ ساتھ اُن شعرا کے لکھے ہوئے مرثیوں کی نشاندہی بھی کی ہے اور اُن کا انتخاب بھی دیا۔ دراصل دکنی مرثیہ گو شعرا کے کلام کے انتخاب اور جائزہ کے لیے اُن کا بنیادی ماخذ ایک ”بیاض مرثی“ ہے جو انیسویں صدی کی لائبریری سے ملی تھی۔ ”اردو شہ پارے“ کے مندرجات سے اندازہ ہوتا ہے کہ ایڈیٹر ایونیورسٹی کی لائبریری سے ملی تھی۔ ”بیاض مرثی“ اردو مرثیے کی تاریخ کے حوالے سے بہت اہم ہے کہ اس کے ذریعے سے اردو مرثیے کی تاریخ بہت پیچھے تک چلی جاتی ہے۔ اسی بیاض کے ذریعے سے اردو مرثیے میں بہت کی مختلف تبدیلیوں کا اندازہ بھی لگایا جاسکتا ہے۔

ڈاکٹر محی الدین قادری زور نے اپنے طویل مقدمے کے ایک ذیلی عنوان ”دکنی مرثیے ایڈیٹر میں“ کے تحت دو مخطوطات کا ذکر کیا ہے۔ ایک ”دیوان حسینی“ جس میں ہاشم علی مرثیہ کو تقریباً ڈھائی سو مرثیے شامل ہیں۔ ان دونوں مخطوطات کا تعارف کرواتے ہوئے وہ یہ نتیجہ نکالتے ہیں کہ:

ہمارے زیر نظر مخطوطوں کو اردو مرثیہ کے آغاز سے کوئی تعلق نہیں یہ اس زمانے کے مرثیے ہیں جب دکنی مرثیہ کوئی کمال کو پہنچ چکی تھی۔ وہ ثابت کرتے ہیں کہ دکن کی شیعہ سلطنتوں کے زوال کے ساتھ ہی اس کو بھی زوال نہیں شروع ہوا بلکہ اس کا سلسلہ باقی تھا۔ یہاں تک کے بعد میں شمالی شاعروں نے اس کو اپنے ہاتھ میں لے کر اس میں اور بھی ترقی دی، اور آخر کار انیسویں صدی کے استادوں نے تو اس کو اوج کمال پر پہنچا دیا۔ یہ کچھ کم تعجب کی بات نہیں کہ دکن میں، اس گئے گزرے زمانے میں بھی، مرثیہ گوئی برآمدہ جا رہی۔ اور اس طرح ہاشمی، اور مرزا، اور انیسویں صدی کے درمیانی زمانے میں مرثیوں کی زمین بالکل بخر نہیں پڑی رہی۔

زیر نظر مرثیوں کے مطالعہ کے بعد یہ خیال دور جاتا ہے اردو مرثیہ گوئی دکن میں شروع ہو کر بالکل ختم بھی ہو گئی اور یہ کہ شمالی شاعروں کو از سر نو مرثیہ گوئی کا آغاز کرنا پڑا۔ ۲۱۸

ایڈیٹر کی بیاض مرثی کی بنیاد پر ڈاکٹر محی الدین قادری دکنی مرثیے کے بارے میں جو نتائج اخذ کرتے ہیں ان کا خلاصہ یہ ہے:

- ۱۔ اس بیاض میں موجود مرثیہ نگاروں کا تعلق زیادہ تر گیارہویں اور بارہویں صدی ہجری سے ہے۔
- ۲۔ اس کا یہ مطلب قطعاً یہ نہیں ہے کہ انھیں شعرا سے دکن میں مرثیے کا آغاز ہو بلکہ لگتا ہے کہ اس سے پہلے ہو چکا تھا۔
- ۳۔ اس بیاض کے مرثیہ نگاروں کے مرثیوں سے اندازہ ہوتا ہے کہ دکن میں شیعہ سلطنتوں کے زوال کے باوجود مرثیہ

ترقی کرتا رہا اور عوام میں مقبول رہا۔

۴۔ دکنی مرثیوں کی سب سے نمایاں خصوصیت ان کا مرثیہ پن ہے۔

۵۔ دکن میں بھی اس طرح کا رجحان شروع ہو چکا تھا کہ مرثیہ نگاروں میں رونے رلانے کے علاوہ شعریت کا بھی لحاظ رکھا جائے جیسا کہ روحی، رضی، قادر، ندیم اور نظر وغیرہ کے مرثیوں سے ظاہر ہوتا ہے۔

۶۔ شہدائے کربلا میں سے بہ طور خاص حضرت علی اصغرؑ کی شہادت پر دکن کے تقریباً ہر مرثیہ گو نے نئے نئے طریقے سے ماتم کیا ہے۔

۷۔ دکنی مرثیے عموماً مربع بند میں لکھے گئے ہیں ہر مرثیے کے پہلے بند کے چار مصرعے ہم قافیہ وہم ردیف ہوتے ہیں لیکن ہر بند کا چوتھا مصرع اسی ردیف اور قافیے میں لکھا جاتا ہے جو ابتدائی بند کا ہوتا ہے۔

۸۔ چند مرثیے خمس کی شکل میں بھی ہیں۔

۹۔ شمالی ہند کے مرثیہ نگاروں کی نسبت دکنی مرثیہ نگاروں کے ہاں ایک یہ خصوصیت بھی موجود ہے کہ ان کے مرثیوں میں ان کے نام، حالات زندگی وطن اور زمانے وغیرہ کی نشاندہی ہو جاتی ہے۔

ان دونوں مخلوطات کے تفصیلی تعارف کے علاوہ بہ طور خاص ایڈیٹر کی ”بیاض مرآئی“ میں موجود منتخب شاعروں کے مرآئی کے نمونے درج کرنے کے علاوہ ان کے بارے میں سوانحی معلومات بھی درج کی ہیں۔ جس سے پہلی بار دکنی مرثیے کی تاریخ کے بارے میں گراں قدر معلومات فراہم ہوتی ہیں۔

ابتدائی دکنی مرثیہ نگاروں کے ذکر پر مشتمل جن چاروں کتابوں کا ذکر گذشتہ سطور میں کیا گیا ہے ان میں سے شجاعت علی سندیلوی کی کتاب میں درج معلومات نہایت سرسری ہیں۔ انھوں نے اس موضوع پر قلم تو اٹھایا مگر دو چار صفحات سے آگے بات کو نہ بڑھا سکے۔ شجاعت علی سندیلوی اس عہد کے چند نمایاں مرثیہ نگاروں کے نام لکھے، قلی قطب شاہ، ہاشم اور کاظم کا مختصر نمونہ کلام درج کیا، البتہ مرزا اور شاہ قلی خاں کے متعلق چند سطر ہی ضرور لکھ دیں۔ مرزا کے متعلق لکھتے ہیں:

”مرزا نامی ایک پاک طبیعت بزرگ تھے، جنھوں نے عمر بھر حمد و نعت و معقبت کے علاوہ دوسری چیزوں سے اپنی زبان کو آلودہ نہیں کیا۔“ ۳۲

شاہ قلی خاں کے بارے میں یہ مختصر رائے دی کہ:

”شاہ قلی خاں مرثیہ گوئی میں نہایت مشہور ہوئے اور دکن کی حدود سے نکل کر ہندوستان میں دہلی اور آگرہ میں بھی قبول عام کا شرف حاصل کیا۔“ ۳۳

شجاعت علی سندیلوی کے مطابق اس عہد کے شعرا میں ہاشم علی برہان پوری، رام راؤ سیوا، کاظم علی، نصرتی، غواصی، نوری اور

مرزا وغیرہ شامل ہیں۔ انھوں نے مرثیہ نگاروں کے فن پر تو کوئی گفتگو نہیں کی البتہ مجموعی طور پر دکنی مرثیوں کی خصوصیات کو بیان کر دیا ہے۔ اس اختصار میں بھی یہ خوبی ہے کہ دکن میں مرثیہ کے رجحان اور ارتقائی صورتحال کا نجوئی اندازہ ہو جاتا ہے۔ شجاعت علی سندیلوی کے مطابق دکنی مرثیوں میں درج ذیل خصوصیات نمایاں ہیں۔

- ۱۔ مذہبی فریضہ سمجھ کر واقعات کو بلا پر مرثیہ لکھے جاتے تھے۔
- ۲۔ ادبی شان و لطافت مرثیوں میں بہت کم ہے۔
- ۳۔ زبان سادہ اور سلیجھی ہوئی ہے۔
- ۴۔ مرثیے مختصر ہیں اور ان میں فرضی روایات بہت کم ہیں۔
- ۵۔ مرثیوں کی کوئی شکل متعین نہیں تھی۔ مریح، مثنوی، مثلث، قطعہ سب میں مرثیے لکھے جاتے تھے۔
- ۶۔ مثنوی، قصیدہ اور غزل کے مقابلہ میں دکنی مرثیہ ادبی اعتبار سے بہت معمولی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے تحفظ کی طرف کوئی توجہ نہیں دی گئی اور دکنی شعراء کے مرثیہ خال خال ملتے ہیں۔
- ۷۔ مرثیوں میں دوسرے اصنافِ سخن کی طرح استعارات و تشبیہات اور لطیف کنائے، مبالغے اور صنائع و بدائع نہ ہونے کے برابر ہیں۔ ۲۴

”تعارف مرثیہ“ میں دکن مرثیہ اور مرثیہ نگاروں کے حوالے سے بس اسی قدر معلومات ملتی ہیں۔

اُردو مرثیے کا ایک فراموش شدہ محقق افسر صدیقی امر وہوی ہے۔ اُردو مرثیہ شناسوں میں اگر کامل تحقیقی ذوق اور شعور کسی کے پاس ہے تو وہ افسر امر وہوی ہیں۔ انھوں نے مختلف کتب خانوں میں موجود مجموعہ ہائے مرثیہ کے متعدد قلمی نسخوں کا تعارف اور فہرستیں مرتب کیں جو انجمن ترقی اُردو کراچی کے سہ ماہی رسالے ”اُردو“ میں کئی اقساط میں چھپتی رہیں۔ انھیں میں سے ایک ”بیاض مرثیہ“ ہے جو انجمن ترقی اُردو کراچی کے کتب خانے میں موجود تھی۔ جس پر انھوں نے دادِ تحقیق دی اور اُسے الفبائی ترتیب سے مرتب کر کے ۱۹۷۵ء میں کتابی صورت میں شائع کروایا۔ ان کی مرتبہ یہ کتاب انجمن نے ہی شائع کی ہے۔ اس میں گیارہویں اور بارہویں صدی ہجری کے مرثیہ نگاروں کے بارے میں نادر معلومات اور اُن کا نمونہ کلام شامل ہے۔ ایک طرح سے ”بیاض مرثیہ“ کا یہ مخطوطہ دکنی مرثیہ کو شعرا کا تذکرہ ہے۔ جس کی تحقیق و تدوین کا کام افسر امر وہوی نے انجام دیا ہے۔ اس مطبوعہ ”بیاض مرثیہ“ میں ساٹھ مرثیہ کو شعرا کے ۱۷۳ مرثیے شامل ہیں۔ اس کے علاوہ چھ شعاعروں کے ۱۹۱ سلام اور آٹھ شعرا کی ۲۰۱ مثنویات سے منتخب کلام شامل ہے۔ ان میں سے ۲۱ کے قریب شعرا کے نام اور حالات اُن کو معلوم نہیں ہو سکے۔ آخر میں کچھ شعرا کا فارسی کلام بھی شامل ہے۔ سب سے آخر میں مشکل الفاظ کی فہرست بھی شامل کی گئی ہے۔ جن شعرا کے حالات انھوں نے مرتب کیے ہیں ان کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ افسر امر وہوی نے تحقیقی تقاضوں کو پورا کرتے ہوئے اپنے زمانے تک کے معلوم تذکروں، بیاضوں اور تاریخ ادب کی دیگر کتابوں سے بڑی محنت سے یہ مواد جمع کیا ہے۔ ان مخطوطات میں انجمن ترقی اُردو کراچی کے کتب خانے میں ایک سے زیادہ مجموعہ ہائے مرثیہ یا بیاضوں کے حوالے موجود ہیں۔ کاش اُن کی تدوین بھی عمل میں آجاتی تو اُردو مرثیے کی تاریخ کا ایک مستند

یہ معلومات نصیر الدین ہاشمی کی کتاب ”وکن میں اردو“ سے اخذ کی ہیں لیکن ڈاکٹر زور نے ان کا حوالہ نہیں دیا اور افسر صدیقی نے ان کا حوالہ دیا ہے۔ افسر صدیقی نے اس کے علاوہ شاہی کے بارے میں قائم چاند پوری اور میر حسن کے تذکروں میں بھی اس کے ذکر کی نشاندہی کی ہے۔

افسوس جب کہ حشر میں آویں گی فاطمہ

پروردگار پاس لجا کر حسین کوں

مرزا حسین کے غم کے پتھرزارارو

افسر صدیقی مرزا کی مرثیہ نگاری کے بارے میں لکھتے ہیں:

بلاشبہ مرزا کو ان کے مرثیوں کے سوز و گداز، روانی، فصاحت اور اسلوب بیان کے لحاظ سے دکن کا میر انیس کہا جاسکتا ہے۔

نگاری پر شامل کیا ہے۔ ڈاکٹر زور ہاشم علی کی مرثیہ نگاری کے بارے میں لکھتے ہیں۔

”ہاشم علی صرف مرثیہ گو شاعر تھا، اور غالباً پیشہ ور، اس نے سوائے مرثیوں کے کسی اور صنف شاعری میں قلم نہیں اٹھایا اور جس طرح دوسرے شاعر اپنی مختلف نظموں کو ایک جا کر کے انہیں ایک دیوان کی شکل میں حروفِ تجنی کے لحاظ سے ردیف وار مرتب کرتے ہیں ہاشم علی کو بھی اس کا شوق ہوتا ہے۔ چنانچہ وہ اپنے قسم قسم کے مرثیوں کو ردیف وار جمع کر کے ایک جلد میں نقل کرتا ہے، اور اس مجموعے کا نام ”دیوانِ حسینی“ رکھتا ہے کیوں کہ وہ امام حسین اور ان کے ساتھیوں کے غم و الم پر مبنی ہے۔ ۲۹

گویا یہ انفرادیت بھی صرف ہاشم علی کو حاصل ہے کہ وہ صرف مرثیہ گو ہے اور اس کے علاوہ اس نے کسی صنفِ سخن میں طبع آزمائی کرنے کی کوشش ہی نہیں کی بلکہ مرثیے کو مذہبی فریضہ سمجھ کر لکھتے رہے۔

دکن کے ابتدائی مرثیہ نگاروں میں اور بھی چند اہم نام شامل ہیں لیکن دیکھنا صرف یہ ہے کہ اس دور کے مرثیہ نگاروں کے بارے میں ہمارے ناقدین اور محققین کی کیا علمی اور تحقیقی کوششیں رہی ہیں۔ جزوی طور پر نصیر الدین ہاشمی، محی الدین قادری زور اور شجاعت سندیلوی کے ہاں ان شعرا کا کچھ تذکرہ ملتا ہے اور ان کی نسبت ذرا تفصیلی اور تحقیقی اہمیت کا حامل کام انسر صدیقی نے کیا ہے لیکن یہ ساری تحقیقات قابلِ قدر ہونے کے باوجود نا کافی ہیں، کیونکہ اس دور کے اکثر مرثیہ نگاروں کے بارے میں کسی بھی طرح کی معلومات موجود نہیں صرف بیاض سے نمونہ کلام مل جاتا ہے۔ اس کے علاوہ جن کے بارے میں کچھ معلومات ملتی ہیں ان کے بارے میں بھی اکثر محققین کے ہاں اختلاف پایا جاتا ہے۔ دکن کے ان ابتدائی مرثیہ نگاروں پر کم از کم ایک پی ایچ ڈی کی سطح کا کام ضرور ہوا ہے لیکن ضرورت اس امر کی ہے کہ اسے شائع بھی ہونا چاہیے اس کے علاوہ کئی سرمایہ مراثری کی تدوین و اشاعت بھی ہونی چاہیے۔

دکنی شعرا کی اس تاریخ کے بعد تیسری اہم کتاب ”اردو مرثیے کا ارتقا“ ہے۔ اس کتاب میں مرثیے کے ارتقا کا جائزہ لیتے ہو چند ایک دکنی ابتدائی مرثیہ گو یوں کا ذکر تفصیل سے کیا گیا ہے۔

قطب شاہی سلطنت کے بعد عادل شاہی سلطنت میں مرزا کا نام مرثیہ گوئی کے حوالے سے اہمیت کا حامل ہے۔ مرزا کا زمانہ محمد قلی قطب شاہ کے تقریباً پچاس برس بعد کا زمانہ ہے۔ مختلف کتب میں مرزا کے ذکر سے پتہ چلتا ہے کہ مرثیہ گوئی کے حوالے سے مرزا کو اپنے زمانے میں خاصی شہرت حاصل ہوئی۔ ڈاکٹر مسیح الزماں نے ان کے متعلق لکھا کہ:

”ایامِ عزاء میں مرثیہ پڑھتے پڑھتے اس پر ایسے وجد کی حالت طاری ہو جاتی تھی کہ وہ جوش میں آ کر فی البدیہہ مرثیے کہنے لگتا..... جہاں اس کے مرثیہ پڑھنے کی خبر ہوئی وہاں ٹھٹھ کے ٹھٹھ لگ جاتے۔“ ۳۰

مرزا کے مرثیوں کے کچھ نمونے مل جاتے ہیں بیشتر کتب خانوں اور بیاضوں میں محفوظ ہیں جن کی نشاندہی محققین نے کر دی ہے۔ مرزا کے مرثیوں کی خصوصیات کا ذکر کرتے ہوئے پروفیسر مسیح الزماں لکھتے ہیں:

”مرزا نے مرثیے کو اس ابتدائی دور میں ہی بہت اونچا کر دیا۔ اپنی طبیعت کے زور سے انھوں نے مرثیے میں

نئے نئے پہلو پیدا کیے ایک ایک شہید کے حال میں نہ صرف خاصے طویل مریمے کہے بلکہ ان مرثیوں میں مسلسل واقعات کا بیان، ان کی ڈرامائی ساخت، تمہید، واقعات، گھریلو زندگی، نفسیات انسانی، رخصت، رجز، جنگ اور شہادت کی تفصیل بیان کی اور اپنے عہد کو مد نظر رکھتے ہوئے اس میں زبان و بیاں کی خوبیاں پیدا کیں وہ پہلے مرثیہ گو ہیں جنہوں نے شوکت الفاظ اور زور بیاں سے مرثیہ کو ادبی حیثیت سے بلند کیا اور اپنے عہد کے کما نہاک عزاداری، محبت اہل بیت اور خلوص نیت کو ادبی شکل میں ڈھال کر اسے یادگار کر دیا۔“ اس

ایک اور دکنی مرثیہ نگار ہاشم علی برہان پوری ہیں ان کی یہ انفرادیت خاص طور پر قابل ذکر ہے کہ انہوں نے اپنے مرثیوں کو ردیف وار ترتیب دیا اور اس مجموعے کا نام ”دیوان حسینی“ رکھا۔ پروفیسر مسیح الزماں نے ہاشم علی برہان پوری کے متعلق کافی تفصیل سے معلومات فراہم کی ہیں۔ ان معلومات کے مطابق ہاشم علی برہان پوری نے ساری عمر مرثیہ کوئی میں صرف کی۔ ان کے زیادہ تر مرثیے غزل کی ہیئت میں ہیں، نہ تو مرثیے زیادہ طویل ہیں اور نہ ان میں تسلسل پایا جاتا ہے، ان کے مرثیوں میں رزمیہ بیانات کی بھی کمی ہے۔ البتہ رخصت کے مناظر کو تفصیل سے بیان کیا گیا ہے۔ درواگیزی ان کے مرثیوں کا نمایاں وصف ہے:

”انداز بیان کی ندرت، تشبیہوں اور استعاروں کی سجاوٹ سے ہاشم علی نے اپنے مرثیوں کو خوبصورت بنایا ہے۔ ان میں ادبی محاسن پیدا کیے ہیں اور رمز و اشارے سے شعریت پیدا کی ہے لیکن ایسے موقعوں کو اظہار رنج و غم کے دائرے سے باہر نہیں جانے دیتے۔“ ۳۲

درگاہ قلی خاں کو آل رسول سے محبت ورثے میں ملی تھی، مرثیہ کوئی کی طرف ان کی طبیعت فطرتاً مائل تھی، پروفیسر مسیح الزماں کے مطابق ان کے مرثیوں میں دکنی رنگ کے بجائے شمالی ہند کے مراٹھی کا رنگ زیادہ نمایاں نظر آتا ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ:

”سرسالار جنگ کے کتب خانے میں ان کے انیس مریمے اور اکیس سلام ہیں جن سے اندازہ ہوتا ہے کہ انہوں نے مرثیہ کوئی کے میدان میں صرف حصول ثواب کی نیت سے قدم نہیں رکھا بلکہ اس میدان میں اپنی طبیعت کا زور دکھایا ہے۔ حسن اتفاق سے ان کے مرثیوں پر سال تصنیف پڑا ہوا ہے۔ یہ مرثیے ۱۱۶۷ھ/۱۷۵۳ء سے لے کر ۱۱۸۰ھ/۱۷۶۹ء تک میں لکھے گئے۔ شکل کے اعتبار سے ان میں بارہ مریمے مریخ ہیں اور صرف ایک مفرد جاتی خمس، مثنیٰ، دوہرہ ہند، مسدس، تریج ہند ہیں۔“ ۳۳

درگاہ قلی خاں کے مرثیوں میں کیا خصوصیات زیادہ نمایاں تھیں ان کے متعلق پروفیسر مسیح الزماں نے لکھا کہ:

درگاہ قلی بھی مریمے کا مقصد بیان رنج و غم سمجھتے ہیں اور اسے صرف مصائب کے بیان تک محدود رکھنا چاہتے ہیں، جنگ و جدل، مناظر کا بیان واقعہ نگاری کی طرف کوئی توجہ نہ کی۔“ ۳۴

دکن کی مرثیہ نگاری کے مختصر جائزے کے بعد اب دہلی کے نمائندہ مرثیہ نگاروں پر ہونے والے کام کا جائزہ پیش خدمت ہے۔ دہلی کے قدیم مرثیہ نگاروں میں فضلی، مسکین، محبت، سودا اور میر تقی میر وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ دہلی کے قدیم مرثیہ نگاروں کے مطالعہ کے لئے درج ذیل کتب نمایاں اور اہم ہیں۔

۱۔ تعارف مرثیہ شجاعت علی سندیلوی

۲۔ اردو مرثیے کا ارتقا ڈاکٹر مسیح الزماں

۳۔ اودھ میں اردو مرثیے کا ارتقا ڈاکٹر اکبر حیدری کاشمیری

۴۔ دہلوی مرثیہ کو علی جواد زیدی

”تعارف مرثیہ“ میں شجاعت علی سندیلوی نے میرامانی، میر عاصمی، آل علی، ورخشاں، مسکین، جزیں، بکرنگ، غمگین، گدا، سکندر، صبر، قادر، گمان اور ندیم وغیرہ کو دہلی کے مرثیہ نگاروں میں شمار کیا، مگر ان کا ذکر صرف نام درج کرنے کی حد تک ہے۔

میر، سودا، سکندر اور مسکین وغیرہ دہلی کے نمائندہ شاعر سمجھے جاتے ہیں۔ اس لیے اس کتاب میں مسکین کا ذکر صرف نمونہ کلام کی حد تک ہے۔

میاں سکندر کا کچھ ذکر پہلے مسدس نگار ہونے کے حوالے سے ہو چکا ہے اس کے علاوہ شجاعت علی سندیلوی نے میاں سکندر کے مرثیے پر جو رائے دی وہ میاں سکندر کی اہمیت اور مرثیہ گوئی کی خصوصیات کی طرف واضح اشارہ ہے۔ شجاعت علی سندیلوی نے سودا کے مرثیوں پر سکندر کو فضیلت دی۔ انہوں نے کہا کہ:

”سودا کا مرثیہ ان کے دیوان میں تنقید ہے اور سکندر کا مرثیہ بچہ بچہ کی زبان پر۔ میاں سکندر کا یہ خلوص تھا کہ انہوں نے مرثیہ کی وہ شکل اختیار کی جو بعد میں مرثیہ کے لیے مخصوص ہو گیا اور جس عادت کی داغ بیل انہوں نے ڈالی اس کو انیس وید اور دوسرے مرثیہ گو شعرا نے ٹپا تک پہنچا دیا۔“ ۳۵

میر تقی میر نے مرثیہ گوئی تو ضرور کی مگر وہ اس صنف میں اپنے شاعرانہ رتبے اور معیار کے مطابق شہرت اور مقبولیت حاصل نہ کر سکے اور نہ ہی انہوں نے اس صنف میں نئے امکانات کی داغ بیل ڈالی، مگر ابتدائی مرثیہ نگار ہونے کے سبب ان کا کام اہمیت کا حامل ہے۔ شجاعت علی سندیلوی میر تقی میر کی مرثیہ نگاری کے بارے میں لکھتے ہیں:

”میر تقی میر نے بھی مرثیے لکھے لیکن حیرت کی بات یہ ہے کہ میر جیسا پیکر حزن و ملال، مرثیہ گوئی میں اظہار رنج و غم، اپنے اسلوب میں نہ کر سکا، کر بلا جیسا دردناک واقعہ اور میر صاحب جیسا مصور غم، درد و اثر پیدا نہ کر سکے، سمجھ میں نہیں آتا، یا تو میر صاحب مرثیہ گو کو بقول سید انشاء ”بگڑا“ شاعر مرثیہ گو، اپنے لئے شایان شان نہیں سمجھتے تھے، اور اگر بگڑا شاعر بننا پسند نہیں کرتے تھے یا پھر انہوں نے جو کچھ بھی کہا محض تفنن طبع کے لیے کہا، ورنہ میر کے مرثیوں میں درد و اثر کوٹ کوٹ کے بھرا ہوا چاہیے۔“ ۳۶

مرزا سودا کا اصل میدان مرثیہ نگاری نہ تھا مگر شاید عقیدت اور ماحول کے زیر اثر انہوں نے مرثیہ نگاری بھی کی۔ مرثیہ نگاری میں انہوں نے کوئی قابل ذکر کارہائے نماں تو سرانجام نہ دیا مگر ان کے مرثیوں کی تعداد اور مرثیے کے متعلق ان کے تنقیدی نظریات اردو مرثیہ نگاری کے لیے ایک اہم سنگ میل ضرور ہیں۔ شجاعت علی سندیلوی نے سودا کے بارے میں لکھا:

”اس دور میں سودا کا نام سرفہرست ہے ان کے کلیات میں اکیانوے مرثیہ ہیں۔ ان میں چند ان کے شاگرد

مہربان کے ہیں، باقی سب سودا کے ہیں۔ مرزا سودا اس فن کو مشکل سمجھتے تھے اس لئے انھوں نے مرثیہ کو ”مشکل ترین حقائق“ کہا ہے۔..... سودا کے مرثیوں میں وہ زور و اثر نہیں جو ان کے قصائد میں ہے ان کے مرثیوں میں ادبی وقتی شان نہیں ہے اس لیے ان کے زمانے میں ان کی مرثیہ گوئی پر کثرت سے اعتراضات ہوتے تھے۔ جن کا ذکر انھوں نے خود ”سبیل ہدایت“ میں کیا ہے لیکن ان مرثیوں میں ایسے بند بھی کافی ہیں جو در و واثر سے بھرے ہوتے ہیں۔“ ۷۷

شجاعت علی سندیلوی نے سودا کو دہلی کا نمائندہ مرثیہ نگار قرار دیا ہے۔ اس لیے ان کا کہنا ہے کہ:

”جو خصوصیات مرزا سودا کے مرثیوں میں پائی جاتی ہیں کم و بیش وہی خصوصیات اس دور کے لیے مخصوص ہیں۔“ ۷۸

شجاعت علی سندیلوی نے دہلی کے ابتدائی مرثیوں کی درج ذیل خصوصیات کا ذکر کیا ہے:

- ۱۔ مرثیہ کی صورت میں اصلاح کی، ان سے پہلے غزل نما، مثنوی نما اور چومصرعے، مرثیوں کا رواج تھا، انھوں نے مفرد، مستزاد، مثلث، مربع، خمس، ترکیب بند، مسدس وغیرہ میں مرثیے لکھے۔
- ۲۔ واقعات کربلا کو مسلسل اور ترتیب کے ساتھ بیان کیا۔
- ۳۔ مرثیے میں تمہید کا اضافہ کیا۔
- ۴۔ باوجود فنی کوتاہیوں کے منظر نگاری کی بعض اچھی مثالیں ان کے مرثیوں میں موجود ہیں۔
- ۵۔ تشبیہات و استعارات کا بحل استعمال کیا ہے۔
- ۶۔ عربوں کا کردار، ہندوستانی معاشرت کے پس منظر میں پیش کیا ہے۔
- ۷۔ اکثر مرثیے بین اور نوحہ پر ختم کیے ہیں۔
- ۸۔ سلام بکثرت لکھے ہیں، اس لیے یہ کہنا صحیح نہیں ہے کہ سلام لکھنوی مرثیہ گوئی کی ایجاد ہے۔ سودا نے مختلف صورتوں میں یعنی مربع اور غزل نما سلام لکھے ہیں۔
- ۹۔ اردو کے علاوہ پوربی اور پنجابی میں بھی مرثیے کہے ہیں۔ ۷۹

ڈاکٹر مسیح الزماں نے دہلی میں مرثیہ نگاری کا جائزہ لیا تو صلاح، مسکین، سودا اور میر کو اس دور کے نمائندہ شاعر جانتے ہوئے ان کی مرثیہ نگاری کا مختصر جائزہ لیا۔ صلاح کے مرثیوں کی خصوصیات کی بنا پر انھوں نے صلاح کو اس عہد کا نمائندہ شاعر قرار دیا۔ سب کے مرثیوں کے متعلق رائے ہے کہ انھوں نے مرثیے کو فنی ترقی دینے کی کوشش کی۔ انھوں نے مربع میں اردو ہیئت جوڑی ہے اور مسدس کی ہیئت کی طرف قدم اٹھایا ہے۔

ڈاکٹر مسیح الزماں نے مسکین کی مرثیہ گوئی کا ذکر کرتے ہوئے لکھا کہ مرثیوں میں چند ابتدائی بند ایسے ہیں جنہیں تمہید کہا جاسکتا ہے۔ ان کے مرثیوں میں اپنے ہم عصروں کے مقابلے میں زیادہ روانی پائی جاتی ہے:

”مسلسل واقعات کا بیان بھی ہے..... ان کے مرثیوں میں زیادہ ترین کے مضامین نظم کئے گئے ہیں۔

رخصت اور شہادت کا ذکر بھی ہے تو ان میں مظلومی کی کیفیت کو زیادہ نمایاں کیا گیا ہے۔ اسی سے سننے والے درو

والم سے بے چین ہوا ٹھٹھے ہوں گے۔“ ۸۰

ڈاکٹر مسیح الزماں نے سودا کے ایک مرثیے کے حوالے سے لکھا کہ اس مرثیے میں وہ تمام اجزا آگئے ہیں جو لکھنؤ میں اس کے عناصر مرثیہ قرار پائے صرف ہیئت کا فرق ہے۔ سودا کے مرثیوں کی خصوصیات کا ذکر کرتے ہوئے انھوں نے لکھا کہ ان کے مرثیوں میں ہندوستانی رسموں کا ذکر ہے، موضوع کی یکسانی کے باوجود بیانات کا تنوع ہے، سماجی زندگی کا گہرا عکس موجود ہے، حضرت قاسم کی شادی کی رسموں میں اضافہ ان کے مرثیوں میں نظر آتا ہے، انھوں نے شہدا کے حال کے پورے پورے مرثیے لکھے، مختلف کیفیات کی اچھی تصویر کشی کی، تشبیہوں و استعاروں کے استعمال کے باوجود زبان کو سادہ اور آسان فہم بنائے رکھا۔ ڈاکٹر مسیح الزماں کے مطابق سودا نے:

”مرثیہ گوئی میں کسی مقرر راستے پر چلنا پسند نہیں کیا بلکہ اس صنف کو ادبی حیثیت دینے کے لیے مختلف راستوں

میں اس کے بڑھنے اور پھیلنے کے امکانات پر غور کیا..... ان کا تقریباً ہر مرثیہ ایک نہ ایک نیا پہلو رکھتا ہے۔“ ۱۱

ڈاکٹر مسیح الزماں نے میر کے مرثیوں میں جن خصوصیات کا بطور خاص ذکر کیا وہ یہ ہیں کہ میر کے مرثیوں میں گریہ خیز پہلو اور مقصد شہادت کا احساس زیادہ ہے، دیگر مرثیہ نگاروں کی طرح ان کے ہاں بھی حضرت قاسم کی شادی کے موضوع پر طبع آزمائی کی گئی ہے، انھوں نے اپنے مرثیوں میں اپنے عہد کے رسم و رواج اور معاشرت وغیرہ کے عناصر کو بھی شامل کیا ہے، میر کے مرثیوں میں امام حسینی کی سیرت نگاری کے متعلق مسیح الزماں کا کہنا ہے۔ ان مرثیوں میں:

”امام حسینی کے کردار کی بلندی اور حق کی حمایت میں جان کی قربانی دینے کی طرف میر نے جابجا اشارے کیے

ہیں۔“ ۱۲

مسیح الزماں نے دہلی کے مرثیہ نگاروں پر رائے دیتے ہوئے لکھا کہ:

”پچھلے ڈیڑھ سو برس میں دکن میں اردو مرثیے نے مدارج ارتقا طے کر کے جو روایت قائم کی اس سے دہلی کے

ان مرثیہ گوئیوں نے کوئی فائدہ نہیں اٹھایا..... بلکہ کئی مرثیہ گوئیوں نے بھی دہلی کے انداز اختیار کر لیے اور

اپنی روایت سے ایک طرح کی چشم پوشی کی، درگاہ قلی خاں کے مرثیے اس کا ثبوت ہیں..... دہلی میں مرثیے

..... مختصر مرثیوں سے شروع ہو کر موضوع اور ہیئت دونوں میں تجربوں سے گزرے۔“ ۱۳

ڈاکٹر اکبر حیدری کی کتاب ”اودھ میں اردو مرثیے کا ارتقاء“ میں مرزا سودا کو اودھ کے مرثیہ نگاروں میں شامل کیا۔ شجاعت علی سندیلوی نے سودا کو اودھ کے مرثیہ نگاروں میں شامل کیا۔ شجاعت علی سندیلوی نے سودا کے مرثیوں کے بارے میں جس الحاقی کلام کی موجودگی کا ذکر کیا، اکبر حیدری نے اسی کو موضوع بنا کر ایک مختصر تحقیقی مضمون تحریر کیا۔ انھوں نے لکھا کہ سودا کے اکیانوے مرثیوں میں سے اٹھارہ (۱۸) مرثیے ان کے شاگرد مہربان کے ہیں۔ انھوں نے ان اٹھارہ مرثیوں کے مطالعے اپنے مضمون میں شامل کرنے کے ساتھ ساتھ سودا کی مرثیہ نگاری کے حوالے سے کچھ محققین کے رائے کو بھی شامل کیا ہے۔ ان آرا کے مطابق شیخ چاند نے تو سودا کے مرثیہ نگار ہونے پر بھرپور شک و شبہ کا اظہار کیا۔ جبکہ قاضی عبدالودود اور خلیق انجم مرثیہ نگار ہونے کا تو یقین رکھتے ہیں مگر ان کے مرثیوں کی اصل تعداد کے صحیح تعین کے بارے میں مزید تحقیق کے منتظر ہیں۔ اکبر حیدری نے سودا کے مختلف مخطوطات اور

نسخوں کا ذکر بھی کیا ہے۔ سودا کے مرثیوں پر دو اعتراضات کا جواب بھی انھوں نے اس مضمون میں شامل کیا۔ یہ دونوں اعتراضات شیخ چاند کی طرف سے کیے تھے۔ ایک اعتراض یہ تھا کہ سودا کے مرثیوں میں ہندوستانی رسموں کی بدعت پائی جاتی ہے۔ اکبر حیدری نے لکھا کہ تاثیر پیدا کرنے کے لیے ہندوستانی معاشرت کا عکس دکھانا ضروری تھا، دوسرا اعتراض یہ تھا کہ سودا کے مرثیوں میں مرثیت کی کمی ہے، اکبر حیدری اس اعتراض کے جواب میں لکھتے ہیں:

”راقم الحروف کو شیخ چاند کے اس خیال سے اتفاق نہیں ہے۔ حق تو یہ ہے کہ سودا کے مرثیوں میں درود و کرب اور سوز و گداز کوٹ کوٹ کر بھرا ہوا ہے۔ ان کے کلام میں مرثیت کے ساتھ ساتھ فنی خوبیاں بھی پائی جاتی ہیں..... ایک مرثیے میں انھوں نے لٹے ہوئے قافلہ آل رسول کی دردناک تصویر پیش کی ہے..... مرثیے کا ایک ایک لفظ گویا یاس و غم کے سمندر میں ڈوبا ہوا معلوم ہوتا ہے اور قافلے کا پورا منظر آنکھوں کے سامنے پھر جاتا ہے۔ واقعہ نگاری مرثیہ کا ڈرامائی انداز قابل لحاظ ہے۔“ ۳۴

اکبر حیدری نے میر تقی میر کے دیوان کے مختلف مخطوطات کا ذکر کیا اور لکھا کہ ڈاکٹر مسیح الزماں نے مراٹھی میر کا ایک مجموعہ شامل کیا ہے جس میں انھوں نے میر کے (۳۱) اکتالیس مرثیے شامل کیے۔ پروفیسر مسیح الزماں نے ان مرثیوں میں جن نسخوں سے مدد لی ان میں سے ایک پروفیسر مسعود حسن رضوی کی ملکیت تھا۔ اکبر حیدری نے لکھا کہ اس نسخے کو انہوں نے خود دیکھا ہے اس بنا پر انھوں نے مسیح الزماں کی ایک غلطی کی نشاندہی کی۔ انھوں نے لکھا کہ مسیح الزماں نے اس نسخے میں موجود میر کے مراٹھی کی تعداد (۳۹) اکتالیس بتائی تھی جبکہ تعداد اس سے کم ہے، کتنی کم ہے یہ نہیں لکھا۔

دوسری غلطی یہ تھی کہ مسیح الزماں نے میر کے ایک مرثیے کے ۱۶ ابجد درج کیے ہیں جبکہ اس کے ۷ ابجد ہیں۔ جو بند غیر مطبوعہ تھا، اکبر حیدری نے اس کو اس مضمون میں شامل کر دیا۔ میر تقی میر کے متعلق راہ پانے والی ایک اور غلط فہمی کا ذکر کرتے ہوئے انھوں نے لکھا کہ:

”شبلی، امیر احمد علوی اور ڈاکٹر شجاعت علی سندیلوی نے میر گھاسی کو میر تقی میر سمجھا ہے ان لوگوں نے میر تقی میر کا جو مرثیہ اپنی اپنی کتابوں میں بطور نمونہ پیش کیا وہ اصل میں میر گھاسی کا ہے۔ جس کی رد سودا نے لکھی تھی۔“ ۳۵

علی جواد زیدی نے دہلوی مرثیہ کو شعرا کے ذکر پر مشتمل ایک کتاب تالیف کی۔ اس کتاب کے ابتدا میں چالیس، بیالیس صفحات پر مشتمل مقدمہ تحریر کیا۔ اس مقدمے کی خوبی یہ ہے کہ اس میں بھرتی کا مواد شامل کرنے کا رجحان دکھائی نہیں دیا۔ مرثیہ یا مرثیہ نگاروں کے حوالے سے زیادہ تر کتابوں میں ابتدا کے بہت سے صفحات پس منظر کے طور پر اس طرح سے لکھے جاتے ہیں کہ ان میں مرثیہ کی تاریخ کو دکن سے لے کر انیس و دہر تک کے عہد تک دہرایا جاتا ہے۔ جس میں صرف گذشتہ تحقیقات کا اعادہ کیا جاتا ہے۔ علی جواد زیدی کا یہ مقدمہ مختلف نظریات کے متعلق ان کے نقطہ نظر کی وضاحت کرتا ہے۔ مثال کے طور پر ان کا یہ کہنا کہ مرثیہ کی ترقی اور فروغ کو صرف شیعہ حکمرانوں کی سرپرستی سے منسوب کر دینا درست نہیں یا یہ کہ دکن، دہلی اور لکھنؤ وغیرہ کو اردو ادب کے حوالے سے مرکزیت تو حاصل ہے مگر دوسرے شہروں کی خدمات کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ مرثیہ نگاری کے حوالے سے انھوں نے

چند ایک دلائل کی مدد سے یہ بات ثابت کی کہ مرثیہ نگاری صرف دکن یا لکھنؤ تک محدود نہیں ہے بلکہ دیگر شہروں میں مقامی ناموں اور مقامی طرز بیان کے ساتھ رنائی ادب کی موجودگی کے شواہد ملتے ہیں:

”ہماری تاریخ ادب کے چند مفروضات میں یہ بھی ہے کہ اردو مرثیہ گوئی دکن اور اوڈھ میں محدود ہے۔ لیکن کجرات، دلی، کشمیر، پنجاب، بنگال ہر جگہ مراٹھی ملتے ہیں..... ابتدائی مرثیے مقامی بولیوں میں بھی بہت لکھے گئے لیکن لوگ ادب کے دوسرے اصناف کی طرح بیشتر ضائع ہو گئے۔ تاریخ ادب میں کچھ اشارے ملتے ہیں کہ مراٹھی، سندھی، ملتان، پنجابی، پوربی اور کشمیری وغیرہ بولیوں میں بھی مرثیے لکھے جاتے تھے..... مقامی بولیوں میں بعض اوقات نئے رنائی اصناف بھی نہیں ایجاد ہوئے۔ مثلاً اتر پردیش کے مشرقی اضلاع میں ”زاری“۔ اس کے آثار کجرات میں بھی پائے گئے ہیں..... اب ان زاریوں کا رواج ختم ہو گیا ہے..... یہ بات غور کرنے کی ہے کہ مقامی بولیوں کی رنائی روایتیں کس طرح مشرقی یو۔ پی سے کجرات تک پھیلی ہوئیں تھیں۔“ ۶۶

اردو مرثیہ گوئی کے صرف دکن اور اوڈھ تک محدود ہونے کا فیصلہ تو کسی محقق نے نہیں کیا البتہ یہ درست ہے فوقیت کہ صرف انہی چند شہروں کو دی گئی ہے۔ ان محققین کی تقلید اور پیروی کرتے ہوئے نئے لکھنے والوں نے بھی انہی پانیوں میں غوطے لگائے، جس سے یہ فائدہ ہوا کہ ان شہروں میں مرثیہ نگاری کے حوالے سے بہت اہم باتیں منظر عام پر آ گئیں مگر اس سے یہ نقصان بھی ہوا کہ دیگر شہروں کی کوششوں کو نظر انداز کر دیا گیا۔ جس کی وجہ سے مرثیہ کا بہت سا ورثہ وقت کے گرد و غبار تلے دب گیا، مناسب پذیرائی نہ ملنے سے شعرا کے دل میں مرثیہ نگاری کو جدید اور ادبی بنیادوں پر فروغ دینے کا شوق بھی مدھم پڑ گیا ہوگا۔

علی جواد زیدی نے مرثیہ نگاری کے حوالے سے دہلی کی اہمیت کا ذکر بھی کیا اور مرثیہ نگاروں کے احوال جمع کرنے میں اپنے سے بیشتر محققین کے غیر تحقیقی انداز کی بھی نشاندہی کی۔ دہلی کے مرثیہ نگاروں میں سلاطین دہلی بھی شامل ہیں، اہل عقیدہ حضرات بھی اور اہل سنت والجماعت کے پیروکار بھی، ان سب کے نزدیک مرثیہ نگاری کا ابتدائی محرک شہادت کے بیان سے ثواب کا حصول ہی تھا۔ دہلی میں اردو زبان کے علاوہ فارسی زبان کے مرثیہ گو شعرا بھی موجود ہیں۔ کسی بھی علاقے یا صنف کے تاریخی ارتقا کے سمجھنے کے لیے اس کے قدیم نمونے بڑی اہمیت کے حامل ہوتے ہیں۔ اسی طرح قدیم مرثیے جو کہ ہندوستان کے طول و عرض میں پھیلے ہوئے ہیں ان کی موجودگی سے اردو مرثیہ کی تاریخ کی کڑیوں کو جوڑا جاسکتا ہے۔ لیکن بد قسمتی سے اس سرمائے کی پیش کش میں کئی خامیاں رہ گئیں۔ علی جواد زیدی نے ان خامیوں کا ذکر کرتے ہوئے کہا کہ تذکرے، بیاضیں اور تاریخیں سب کسی نہ کسی کمی کا شکار ہیں:

”قدیم تذکروں میں علی العموم مرثیہ گو یوں کا ذکر نہیں ہے..... بعد کے تذکروں میں چند شعرا کی مرثیہ گوئی کا ذکر ضمناً آ گیا ہے اور بس۔ لیکن خوش قسمتی سے بیاضوں کی صورت میں بہت سا مواد اب بھی محفوظ رہ گیا ہے..... اور مرثیوں کی تاریخ کے نام دے کر کچھ کتابیں بھی شائع ہوئی ہیں لیکن ان میں سے اکثر کی تاریخ اور تحقیقی حیثیت مجروح ہے۔ ان بیاضوں میں جن شعرا کا رنائی کلام درج ہے ان کے بارے میں اطلاعات بہت مبہم ہیں۔ بعض کے صرف تخلص درج ہیں، نہ نام کا پتہ ہے نہ وطن کا نشان، تخلص بھی اتنے عمومی ہیں کہ ایک ایک

تخلص کے متعدد شاعر مل جاتے ہیں..... اگر کسی بیاض کا مخطوطہ دینی ہے تو اسی کو بنیاد بنا کر بعض ناقدین اور مورخین نے اس بیاض کو دینی قرار دے دیا ہے، نصیر الدین ہاشمی نے..... اکثر و بیشتر اسی منطق سے کام لیا ہے۔ کبھی کبھی یورپی تحقیقی نظریات سے واقفیت رکھنے کے باوجود اکثر سید محی الدین قادری زور بھی اس پہل انگاری میں مبتلا ہو گئے ہیں..... اس کوشش میں انھیں بعض اوقات تاریخی تقدم و تاخر کا بھی خیال نہیں رہ گیا..... اب قدیم مراٹھی کا اتنا معقول ذخیرہ ہاتھ آ گیا ہے کہ اس سے قطع نظر کرنا تو ممکن ہے لیکن اس سے متعلق تاریخی مواد ناقص ہے کہ قیاس آرائیوں سے مفر نہیں ہے۔“ ۷۷

سیاسی اور ذاتی حالات کی بنا پر مرثیہ کو شعرا کا ایک شہر سے دوسرے شہر سفر کرنا یا قیام کرنا، ملتے جلتے تخلص، نامکمل تعارف اور ایسی دیگر وجوہات کی بنا پر قدیم مرثیہ نگاروں کے حوالے سے کتابوں میں کئی غلط فہمیاں رواج پا گئیں، ان غلطیوں کی نشاندہی کی گئی مگر عام محقق کا گذشتہ تحقیق سے بھرپور استفادہ کرنے کے بجائے چند ایک کتابوں پر تکیہ کر لینے سے ان غلط فہمیوں کو کئی کتابوں میں جگہ مل گئی۔ علی جواد زیدی نے دہلی میں عزا داری کی تاریخ اور مرثیہ خوانی کی تاریخ کا ذکر بھی کتاب کے مقدمے میں کیا۔

”دہلوی مرثیہ کو“ شعرا کی فہرست میں پینسٹھ (۶۵) مرثیہ نگاروں کا ذکر کیا گیا ہے۔ علی جواد زیدی نے اس میں پیش کی گئی معلومات کو سرسری طور پر بیان نہیں کیا بلکہ اختصار کے ساتھ جہاں تک ممکن ہو اس کے سوانحی تعارف کو مکمل انداز میں پیش کیا۔ مرثیہ نگاروں کے ذکر میں بیشتر معلومات کا ماخذ قدیم تذکرے ہیں اس کے علاوہ قلمی بیاضوں اور مخطوطات وغیرہ سے بھی مدد لی گئی ہے۔ مرثیہ نگاروں کی خصوصیات کی بنا پر علی جواد نے مختلف ادوار کے مرثیوں کو الگ الگ بھی کیا ہے۔ مجال کے طور پر محمد شاہی عہد کی ابتدا کے بارے میں لکھتے ہیں:

”اس کے بعد ہم محمد شاہی دور کے مرثیہ نگاروں سے دوچار ہوتے ہیں، جو مرثیہ کو ایک صنف شعر کی حیثیت سے برتتے اور اس صنف کو رفتہ رفتہ ادبی مرتبہ دلانے کی فکر میں مصروف نظر آتے ہیں۔“ ۷۸

دہلی کے اہم مرثیہ خوانوں کا ذکر کرتے ہوئے انھوں نے لکھا کہ محمد شاہ سے پہلے ہی دہلی میں باقاعدہ مرثیہ خوانی کا آغاز ہو گیا اور کئی مرثیہ خوانوں نے اس سلسلے میں کافی شہرت حاصل کر لی۔ دہلی کے مرثیہ خوانوں کی اس طویل فہرست کے ذکر سے بقول مصنف یہ ثابت ہوتا ہے کہ:

”مرثیہ خوانی کی یہ جاندار روایت بھی اس بات کی غماز ہے کہ دہلی میں مرثیوں کو کافی عروج حاصل ہو گیا تھا۔“ ۷۹

دکن اور دہلی کے بعد لکھنؤ میں آ کر مرثیہ کو وہ شان و شوکت ملی کہ جس کی ہم سری شاید اس دور میں کوئی دوسری صنف سخن نہ کر سکی۔ مرثیہ کے اصول و ضوابط مقرر ہو گئے، اجزائے ترکیبی اور ہیئت طے پا گئے، بڑے نامور شعرا نے اس صنف میں طبع آزمائی کی، مرثیوں کے نادر اور یگانہ روزگار نمونے دیکھنے میں آئے، اس دور میں مرثیہ کی ترقی اپنی آخری حدوں کو چھو گئی اور اردو مرثیہ کے دوا ایسے باکمال شعرا کے فن سے دنیا روشناس ہوئی جن کی مثال ملنا ممکن نہیں۔

گذشتہ صفحات میں دکن اور دہلی کے مرثیہ کو شعرا اور ان کے فن و فکر کے ارتقا کا مختصر جائزہ لیا گیا جس سے یہ معلوم ہوا کہ

مرثیہ ان دونوں ادوار میں بتدریج ایسی تبدیلیوں سے ہم آہنگ ہوا کہ جس سے لکھنؤ کے مرثیہ نگاروں نے کما حقہ، فائدہ اٹھایا اور اس دور کے نمایاں شاعر فصیح، دلیگر، خلیق اور ضمیر قرار پائے، ان کے عہد کو ڈاکٹر مسیح الزماں نے ”دور تعمیر“ قرار دیا اور یہ ”دور تعمیر“ کے نمائندہ شاعر کہلائے، لیکن دکن اور دہلی کے مرثیہ نگاروں کے بعد اور ”دور تعمیر“ کے ان شعرا سے پہلے بھی کچھ مرثیہ گو ایسے گزرے جن کی خدمات کو نظر انداز کرنا ممکن نہیں، ڈاکٹر مسیح الزماں نے چھ (۶) ایسے شاعروں کا ذکر کیا ہے جو ”دور تعمیر“ کے شعرا سے پہلے کے نمائندہ شاعر ہیں۔ ان کے نام یہ ہیں۔

۱۔ محبت ۲۔ حیدری ۳۔ سکندر ۴۔ گدا ۵۔ احسان ۶۔ افسردہ

مرزا دبیر اور میر انیس سے پہلے کے مرثیہ نگاروں کو ڈاکٹر مسیح الزماں نے دو حصوں میں تقسیم کیا ہے اول حصے کا عنوان ”لکھنؤ میں مرثیے کا دور آغاز“ ہے۔ جس میں حیدری، سکندر، گدا، احسان اور افسردہ کو شامل کیا گیا ہے، جبکہ دوسرے حصے کا عنوان ”دور تعمیر“ ہے اس دوسرے حصے میں خلیق، فصیح، ضمیر اور دلیگر کا نام شامل ہے۔

ڈاکٹر اکبر حیدری نے اودھ کی مرثیہ نگاری کا جائزہ لیتے ہوئے اودھ کے شعرا کو دو حصوں میں تقسیم کیا ہے۔

۱۔ اودھ کے ابتدائی مرثیہ نگار (پہلا دور) اور

۲۔ اودھ میں اردو مرثیے کا دوسرا دور

پہلے دور میں سودا، مہربان، میر، جرات، مصحفی، ضاحک، میر حسن اور میر شیر علی افسوس کو شامل کیا گیا ہے۔

دوسرے دور میں سکندر، حیدری، افسردہ، گدا، احسان، ناظم اور مقبل کو شامل کیا ہے۔

سودا اور میر کا ذکر دہلی کے نمائندہ مرثیہ نگاروں میں ہو چکا ہے۔ اگر ڈاکٹر مسیح الزماں اور ڈاکٹر اکبر حیدری کی فہرست کو سامنے رکھا جائے تو دہلی کے ابتدائی دور کے بعد اور اودھ کے دور عروج سے پہلے کے نمائندہ مرثیہ نگاروں کو دو بڑے حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ پہلے دور میں مہربان، جرات، مصحفی، ضاحک، میر حسن، میر شیر علی افسوس، حیدری، سکندر، افسردہ، گدا، احسان، ناظم اور مقبل کے نام قابل ذکر ہیں۔ اور دوسرے دور میں فصیح، دلیگر، خلیق، ضمیر اور دبیر کو شامل کیا جاسکتا ہے۔

میر ضاحک، میر حسن اور دوسرے دور کے چاروں مرثیہ نگاروں کی اہمیت کی وجہ سے انھیں مرثیہ کی تاریخی کتابوں کے علاوہ بھی ناقدین نے موضوع تحقیق و تنقید بنایا اور ان کے بارے میں معلومات کا اضافہ کیا۔ اس وجہ سے ان چھ شعرا کا ذکر اس باب میں تفصیل سے کیا جائے گا۔ لیکن ان کے ذکر سے پہلے اس دور کے چند نمایاں مرثیہ نگاروں کی مرثیہ نگاری کا مختصر جائزہ پیش خدمت ہے۔

مہربان:

ڈاکٹر اکبر حیدری نے مہربان کی سوانح اور کلام پر گزشتہ تحقیق کی روشنی میں کافی تفصیلات فراہم کیں۔ ان تفصیلات کے

مطابق مہربان اردو مرثیہ میں مہربان تخلص کرتے تھے۔ شمشیر شناسی، قدردانی اور فن موسیقی کے حوالے سے میرسوز کے تربیت یافتہ تھے، اہل سخن اور اہل کمال کے دوست تھے اطراف کے شعرا ان کی قدردانی کی شہرت سن کر دور دور سے چل کر ان کی خدمت میں آتے تھے اور اپنی قسمت کے موافق فائدہ اٹھاتے تھے، ان کی قدر شناسی کی وجہ سے فرخ آباد شاعروں اور اہل فن کا مرکز بن گیا تھا۔ مہربان صاحب دیوان شاعر تھے۔ مہربان کا انتقال ۱۲۰۰ھ/ ۱۷۸۵ء میں ہوا۔ ۳۹۸

ڈاکٹر اکبر حیدری نے مہربان کی مرثیہ نگاری کی خصوصیات کے بارے میں لکھا کہ:

”مہربان کے مرثیوں میں مرثیت کے علاوہ منظر نگاری، جذبات نگاری اور واقعہ نگاری کی عمدہ مثالیں بھی پائی جاتی ہیں علاوہ ازیں ان کے کلام میں قصیدہ کی شان و شوکت بھی گونا گوں ادبی خوبیوں کے ساتھ پائی جاتی ہے..... مہربان نے بھی سودا کی طرح حضرت قاسم کے مرثیوں میں ہندوستانی شادی بیاہ کی رسموں کے مضامین نہایت ہی سادہ، عام فہم اور پروردگار میں بیان کیے ہیں..... مرثیہ میں میرت نگاری اور جذبات نگاری کی اعلیٰ خوبیاں پائی جاتی ہیں“ ۵۰

میاں قلندر بخش جرات:

ڈاکٹر اکبر حیدری نے مختلف تذکروں کی مدد سے جرات کا تعارف لکھا ہے جس کے مطابق میاں قلندر بخش جرات دلی میں پیدا ہوئے دلی کی بربادی کے بعد فیض آباد آ گئے، ۱۹ برس کی عمر میں چچک کے عارضے میں مبتلا ہو کر آنکھوں سے معذور ہو گئے، علم موسیقی سے خوب واقفیت رکھتے تھے جرات کا انتقال لکھنؤ میں ۱۲۲۲ھ/ ۱۸۱۹ء میں ہوا۔ مانج نے تاریخ کہی۔ ۵۱

ڈاکٹر اکبر حیدری نے ان کے مرثیوں کی نشاندہی مختلف مخطوطات سے کی۔ جرات کے مرثیے بہت سی خصوصیات کے حامل تو نہیں مگر چند بنیادی خصوصیات ضرور رکھتے تھے۔ اکبر حیدری نے جرات کے مرثیوں کا مطالعہ کیا تو ان کے مرثیوں میں صبر و استقلال، اضطراب اور مکالمہ نگاری جیسی خصوصیات کے ساتھ ساتھ کچھ مرثیوں میں صاف، شگفتہ اور زوردار زبان کا مظاہرہ بھی دیکھا۔ انہوں نے لکھا کہ:

”جرات کے مرثیوں میں بڑی رقت اور گہری تاثیر ہے۔ اگرچہ مرثیے فنی خوبیوں کا اعتبار سے بلند پایہ نہیں ہیں پھر بھی مرثیت ان کا جوہر خاص ہے۔ انہوں نے کم و بیش ہر مرثیے کے خاتمے میں اپنی آنکھوں کی بصارت کے لیے دعا کی ہے“ ۵۲

میر مصحفی:

ڈاکٹر اکبر حیدری کی تحقیق کے مطابق:

”مصحفی کی مرثیہ گوئی کے بارے میں تمام تذکرے خاموش ہیں، خود مصحفی نے بھی اپنے تذکروں میں کہیں نہیں بتایا کہ آیا وہ مرثیہ بھی کہتے تھے۔ کتب خانہ راجہ صاحب محمود آباد میں..... دیوان ششم کے آخر میں ایک مریج مرثیہ بھی ہے جو غالباً لکھنؤ کے ماحول و تمدن سے متاثر ہو کر کہا ہے۔ مرثیے کا لب و لہجہ بڑا رقت آمیز اور روح

فرسا ہے۔ زبان صاف، گلقتہ اور با محاورہ ہے۔ مصحفی نے بھی دیگر شعراء کی طرح حضرت قاسم کی شادی کا حال نظم کیا ہے اور اس مرثیہ میں لکھنوی معاشرت کے مضامین ادا کر کے مرثیہ میں تاثیر پیدا کی ہے۔“ ۵۳ھ

مصحفی کے حوالے سے اکبر حیدری کی یہ تحقیق اس لیے زیادہ اہمیت رکھتی ہے کہ انہوں نے مصحفی کے نادر مخطوطات میں سے ایک ایسا مخطوطہ تلاش کر لیا جس میں ان کا ایک مرثیہ موجود تھا اور اسی ایک مرثیے کے تحت ان کا شمار کم از کم مرثیہ نگار شعرا کی صف میں ضرور شامل ہو گیا۔

میر افسوس:

ڈاکٹر اکبر حیدری نے تذکروں کی مدد سے میر شیر علی افسوس کا سوانحی خاکہ ترتیب دیا اس خاکے کے مطابق میر افسوس کی ولادت دلی میں ہوئی۔ اپنے والد کے انتقال کے بعد فیض آباد گئے اور نواب سالار جنگ کے ملازم ہوئے۔ میر افسوس کو شعر و شاعری کے ساتھ ازلی مناسبت تھی۔ کلکتہ میں فورٹ ولیم کالج سے بھی وابستہ رہے اور کلکتہ ہی میں انتقال کیا۔ تاریخ وفات میں اختلاف ملتا ہے لیکن ان کے شاگرد اور نواسے میر حسن علی تاسف کی کئی تاریخ کے مطابق ۱۲۲۳ھ/۱۸۰۸ء میں انہوں نے وفات پائی۔ سید ظہیر احسن نے ان کی کلیات مرتب کر کے شائع کر دی ہے اس کلیات میں ایک مسدس اور پانچ مرقع مرثیے موجود ہیں۔ ۵۴ھ

اکبر حیدری نے میر شیر علی افسوس کا نمونہ کلام تو دے دیا مگر ان کے کلام کی خصوصیات کا ذکر نہیں کیا۔

میر حیدری:

حیدری کے متعلق تذکرہ نگاروں کے ذریعے سے محققین تک ایک پیچیدہ اور گھٹک بحث پہنچی۔ ڈاکٹر مسیح الزماں نے حیدری کے متعلق جو تحقیقات پیش کیں ان کو ڈاکٹر اکبر حیدری نے رد کر دیا۔ کیونکہ اکبر حیدری کا خیال ہے کہ مسیح الزماں نے حیدر دکنی کو حیدر لکھنوی لکھا جو درست نہیں اور انہوں نے دکن کے حیدر شاہ کو اودھ کا میر حیدری سمجھ لیا۔

ڈاکٹر مسیح الزماں نے حیدری کا ذکر اپنی کتاب میں لکھنؤ کے قدیم شعراء کے حصے میں شامل کیا انہوں نے مولوی کریم الدین، ثابت لکھنوی اور خیال کے ان بیانات کی تصدیق نہیں کی بلکہ ان پر شبہ کا اظہار کیا ہے کہ جن میں حیدری کو دکنی کہا گیا ہے۔ مضمون کے آخر میں لکھا ہے ان کے مرثیوں میں لکھنوی معاشرت کی خصوصیات کے علاوہ کچھ پرانی خصوصیات بھی موجود ہیں مگر اس:

”کے باوجود حیدری کا کلام ان کے دہلوی معاصرین کے مقابلے میں بہت صاف اور ہموار ہے“ ۵۵ھ

خلیفہ محمد علی سکندر:

ڈاکٹر مسیح الزماں اور ڈاکٹر اکبر حیدری نے سکندر کے سوانح کے چند پہلوؤں کو جبکہ علی جواد زیدی نے تفصیل سے ان معلومات کتاب میں شامل کیا۔ لیکن ان کی پیش کردہ معلومات میں اختلاف رائے پایا جاتا ہے۔ مثال کے طور پر مسیح الزماں نے لکھا کہ:

”سکندر کی عمر کا تذکرہ صرف مصحفی نے کیا ہے..... اس لیے اندازاً ہم نے ان کا سال پیدائش ۱۱۵۳ھ/

۱۷۴۰ء معین کیا ہے“ ۵۶ھ

سن ولادت سے متعلق علی جواد زیدی نے مسیح الزماں کی تحقیق پر اعتراض کرتے ہوئے لکھا کہ:

علی جو اوزیری نے لکھا کہ:

سکندر مرثیہ میں مسدس کی ہیئت استعمال کرنے کی بنا پر خاصے معروف رہے۔ ڈاکٹر مسیح الزماں نے لکھا کہ میر حسن کے بعد کے تمام مہندگروں میں سکندر کا ذکر سب سے زیادہ ملتا ہے جس سے ثابت ہوتا ہے کہ انہم اور مقبول مرثیہ گو شاعر تھے۔ سکندر پنجاب

کے رہنے والے تھے، دہلی میں پرورش پائی، جوانی میں اودھ چلے آئے اور پختہ عمر میں لکھنؤ اور فیض آباد جا پہنچے۔ مرثیوں کی خصوصیات کے بارے میں مسیح الزماں نے لکھا کہ سکندر نے مرثیے کو عوام کے مزاج کے قریب رکھا، کئی مقامی زبانوں میں بھی مرثیہ کوئی کی مرثیوں میں واقعہ کربلا کا بیان دردناک انداز میں کیا ہے۔ مزید لکھتے ہیں کہ:

”سکندر کے جو مرثیے ہم نے دیکھے وہ بیشتر مسدس کی شکل میں ہیں۔ ان میں پہلے چار مصرعوں سے بعد کے دو مصرعے اچھی طرح چسپاں نہیں ہوتے جو اس ابتدائی منزل کی خصوصیت ہے۔ مقامی رسموں کے حوالوں سے دروہا اثر پیدا کرنے پر سکندر کی نظر براہِ راست ہے اور وہ انہیں کی مدد سے عام انسانی جذبات کو متحرک کرتے ہیں“ ۶۲

سکندر کی تاریخ وفات کے علاوہ اس بات میں بھی اختلاف ہے کہ ان کا انتقال کس شہر میں ہوا اور ان کا اصل مدفن کہاں ہے۔ اکبر حیدری کے مطابق ان کا انتقال ۱۲۱۵ ہجری مطابق ۱۸۰۰ء میں حیدرآباد میں ہوا اور وہیں ان کی قبر زیارت گاہ عام بنی ہوئی ہے۔ لیکن یہ روایتیں بھی موجود ہیں ان کا انتقال دہلی میں ہوا، یا یہ کہ وفات کے بعد سکندر کی وصیت کے مطابق ان کی میت کربلا معلیٰ روانہ کر دی گئی تھی۔ ۶۳

اکبر حیدری نے مختلف تذکروں سے سکندر کی اہمیت اور مقبولیت کا حوالہ دیا۔ ان کی اپنی رائے میں بھی سکندر کا شمار اپنے دور کے نمایاں مرثیہ نگاروں میں ہوتا ہے، مگر اس کے باوجود انہوں نے سکندر کے مرثیوں کی خصوصیات کا تفصیلی ذکر نہیں کیا، وہ لکھتے ہیں:

”وہ اپنے تمام ہم عصر شعراء سوا، میر، مہربان وغیرہ کے مقابلے میں سب سے اچھے اور بلند پایہ مرثیہ گو تھے..... سکندر کا کلام نایاب ہے..... کتب خانوں میں چند قلمی اور غیر مطبوعہ مرثیے محفوظ ہیں“ ۶۴

علی جواد زیدی کی رائے سکندر کے مرثیوں کے بارے میں یہ ہے کہ:

انہوں نے مریح، جنس، مسدس، دوہر، بند، مستزاد اور مفرد سبھی طرح کے مرثیے کہے ہیں، یہ سب مرثیے حزنِ بے اور ان پر گہری عقیدت اور روحانی ربط کی چھاپ ہے، اثر انگیزی کی کوشش میں نہ تو آوروں کا انداز آیا ہے اور نہ اس صناعتی کے نشانات ہیں جو اس دور کی شاعری کا طرہ امتیاز بن چکی تھی، ان کی رعایت کی کامیابی اور حسن قبول کا یہ عالم تھا کہ ان کا مندرجہ ذیل مرثیہ کچھ برس ادھر تک فقیر پڑھتے ہوئے پھیری لگایا کرتے تھے۔“ ۶۵

میرزا گدا علی گدا:

ڈاکٹر مسیح الزماں نے گدا کا ذکر تفصیل سے کیا ہے لیکن سوانح کا حصہ بہت مختصر ہے۔ اس کی وجہ یہ بھی ہے کہ گدا کا ذکر قدیم تذکروں میں نہیں ملتا۔ مسیح الزماں نے گدا کی ولادت اور وفات کا تعین کیا اور لکھا کہ:

”گدا نے خاصی طویل عمر پائی اور ان کا زمانہ کم و بیش ۱۱۵۸ھ/۱۷۵۳ء تا ۱۲۳۳ھ/۱۸۱۶ء کا تھا۔“ ۶۶

ڈاکٹر اکبر حیدری نے مسیح الزماں کی معلومات کو غلط قرار دیا۔ انہوں نے لکھا کہ:

”گدا کی تاریخ ولادت معلوم نہ ہو سکی البتہ وہ سوا، میر، میر حسن، افسردہ، سکندر اور حیدری کے ہم عصر تھے۔ ان کا انتقال ۱۲۳۲ھ/۱۸۱۸ء میں ہوا۔ دیوانِ ناخ کے ایک قدیم مخطوطے میں ان کی تاریخ وفات درج ہے۔“ ۶۷

مسیح الزماں اور ڈاکٹر اکبر حیدری دونوں نے نسخ کے قطعہ تاریخ سے سن وفات اخذ کیا ہے۔ مسیح الزماں کے مطابق اس قطعہ تاریخ سے ۱۲۳۳ھ کا سن برآمد ہوتا ہے، جبکہ ڈاکٹر اکبر حیدری نے قطعہ تاریخ سے ۱۲۳۲ھ کا سن وفات نکلتا ہے۔

تعداد کلام:

ڈاکٹر مسیح الزماں نے لکھا کہ:

”ہمیں گدا کے چھ مرثیے ملے جن میں پانچ مسدس ہیں اور ایک مریخ ان میں بندوں کی تعداد کم از کم اکتیس اور زیادہ سے زیادہ اڑتالیس ہے۔“ ۶۸

ڈاکٹر اکبر حیدری نے اس تعداد میں اپنی تحقیق سے اضافہ کیا۔ انھوں نے لکھا کہ:

”راقم الحرف کو جناب سید مسعود حسن رضوی کے کتب خانے میں مراٹھی گدا کی ایک جلد ملی جس میں ۶۷ مرثیے ہیں اور تمام مرثیے مسدس میں ہیں۔ اس جلد کے علاوہ دو اور جلدیں دیکھنے کا بھی اتفاق ہوا، ان میں بعض پرانے مرثیہ گو شعرا کا کلام درج ہے ان میں بھی گدا کے متعدد مرثیے موجود ہیں۔“ ۶۹

اس کے بعد انہوں نے آٹھ مرثیوں کی نشاندہی کی۔ ان مرثیوں کے مطالعے اور تاریخ کتابت بھی درج کر دی ہے۔

گدا کے مرثیوں کے بارے میں مصنف کا کہنا ہے کہ گدا کے مرثیوں کا انداز دہلی کے مرثیہ نگاروں سے الگ ہے۔ ان کے مرثیوں میں کسی ایک شخصیت کا خاکہ پوری طرح کھل کر سامنے نہیں آتا، امام حسینؑ کی شہادت کا موضوع تقریباً ہر مرثیے میں پیش نظر رہا۔ پراثر مصائب، سادگی روانی ان کے مرثیوں کی خصوصیات ہیں۔ وہ تشبیہات و استعارات سے نہ حُسن بیان میں اضافہ کرتے ہیں اور نہ تصنع کی فضا پیدا کرتے ہیں اور نہ زور و بیان دکھاتے ہیں۔ ڈاکٹر مسیح الزماں مختلف خصوصیات کی بنا پر اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ:

”لسانی خصوصیات کی بنا پر گدا کو اٹھارہویں صدی عیسوی کا مرثیہ گو قرار دینا مناسب ہے اگرچہ ان کی وفات انیسویں صدی میں ہوئی۔ قیاس کیا جاتا ہے کہ گدا کے مرثیے لکھنو کے بالکل ابتدائی مرثیوں کا نمونہ نہیں اس لیے کہ ان میں روانی اور قدرت کلام موجود ہے۔ لیکن تلاش و جستجو کے پیر فی الحال یہاں پہنچ کر رک گئے، پس اس لیے اس وقت تو سکندر، گدا، اور حیدری کے مرثیے لکھنوی مرثیے کا قدیم ترین نمونہ ہیں۔“ ۷۰

مرزا گدا کے بارے میں دوسرا تفصیلی ذکر ڈاکٹر اکبر حیدری نے کیا۔

ڈاکٹر اکبر حیدری نے کلام کی خصوصیات کا بیان تو تفصیل سے نہیں کیا مگر ایک واقعے کی حد سے گدا کے کلام کی اہمیت کو ضرور بیان کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ:

”بعض ذرائع سے معلوم ہوتا ہے کہ گدا کا کلام ان کے انتقال کے بعد بھی لوگوں میں بے حد مقبول تھا۔ ان کے مرثیے میں بڑی رقت اور گہری تاثیر ہے۔ اور لوگ یا محرم میں مجلسوں میں پڑھا کرتے تھے۔ چنانچہ انھیں کے مرثیے کو پڑھ کر میر خمیر مرثیہ گوئی کی طرف متوجہ ہوئے تھے۔ ایک دفعہ لکھنوی میں کسی صاحب نے میر خمیر سے

شب عاشور مرثیہ پڑھنے کی فرمائش کی تھی اور مرثیوں کی ایک بیاض بھی دی تھی۔ میر ضمیر نے اس سے قبل کوئی مرثیہ نہیں کہا تھا ہر چند انہوں نے مجلس پڑھنے سے انکار کیا۔ لیکن آخر کار صاحب خانہ کے مسلسل اصرار پر منبر پر بیٹھ کر میر ضمیر نے گدا کا مرثیہ پڑھا۔ مرثیہ سے اہل مجلس پر بڑی رقت طاری ہوئی اور میر ضمیر مرثیہ پڑھتے پڑھتے عالم بے ہوشی میں منبر سے گر پڑے۔“ اے

ناظم:

ناظم کے متعلق ڈاکٹر اکبر حیدری نے لکھا کہ:

”ناظم کے بارے میں تذکرے خاموش ہیں، حالات زندگی تو درکنار نام تک معلوم نہ ہو سکا..... میری رائے میں ناظم، افسردہ، گدا، حیدری اور احسان کے ہم عصر تھے۔ ڈاکٹر مسیح الزماں نے اس نامور اور مشہور مرثیہ گو کا سرے سے ہی ذکر نہیں کیا ہے..... اس کی وجہ شاید یہ ہو سکتی کہ انہیں ان کے مرثیاتی دستیاب نہیں ہوئے ہوں گے۔ راقم الحروف کو ناظم کے تو پچاس مرثیے دیکھنے کا اتفاق ہوا ہے..... وہ سب کے سب مسدس میں ہیں۔ ان کی زبان بڑی ثقافت، شستہ اور شیریں ہے انہوں نے ٹھیک ہندی اور اودھی الفاظ بہت کم استعمال کئے ہیں۔ روزمرہ اور صحت محاورہ کا کافی خیال کرتے تھے سید سفارش حسین رضوی کا یہ کہنا ٹھیک نہیں ہے کہ فن کے اعتبار سے ناظم کا مرثیہ معمولی درجے کا ہے موصوف نے ناظم کے مرثیے کے صرف چار ہی بند نقل کر کے یہ رائے قائم کی ہے۔ راقم الحروف نے ان کے مرثیوں کا بخوبی مطالعہ کیا ہے اور اس نتیجہ پر پہنچا ہے کہ ان کے مرثیے حیدری، افسردہ، احسان اور گدا سے بڑے مربوط اور فنی خوبیوں کے اعتبار سے اعلیٰ پایہ کے ہیں“ اے

مقبِل:

مرزا اکبر علی خاں مقبل کے بارے میں ڈاکٹر اکبر حیدری نے مختلف حوالوں وغیرہ کی مدد سے جو سوانحی خاکہ دیا اس کے مطابق مقبل فیض آباد کے رہنے والے تھے۔ وہ ایک باوقار، کم سخن اور اچھے اطوار کے جوان تھے۔ انہوں نے ۱۲۶۳ھ بمطابق ۱۸۵۸ء میں انتقال کیا۔ ڈاکٹر اکبر حیدری نے مقبل کے مرثیے کے بارے میں لکھا:

”ان کا کلام اب ناپید ہے۔ راجہ صاحب محمود آباد کے کتب خانے میں ان کا ایک نایاب اور نادر الوجود دیوان ضخیم موجود ہے..... دیوان میں متعدد مرثیے بھی شامل ہیں..... ان میں سے ایک شخص اور باقی سب مسدس میں ہیں..... مقبل کے مرثیے ۱۳۰ اور ۱۳۵ بند کے ہیں۔ انہوں نے تمہید کے بجائے رخصت، آمد اور شہادت کے مضامین پر زور دیا ہے۔“ اے

ڈاکٹر اکبر حیدری نے ان کا ایک مرثیہ اپنی کتاب میں شائع کیا۔ ان کا کہنا ہے کہ مقبل کا کوئی مرثیہ آج سے پہلے شائع نہیں ہوا۔

میر ضاحک:

میر انیس کے خاندان کا نام اردو مرثیہ کی تاریخ میں ایک روشن ستارے کی طرح ہمیشہ جگمگاتا رہے گا۔ میر انیس کی خوش قسمتی تھی کہ ان کو خاندانی طور پر مرثیے کی ایک مضبوط روایت وراثت میں حاصل ہوئی تھی اور انیس کے بعد ان کے خاندان کے

دوسرے شعرا نے اس روایت کو نامتقد و قائم و دائم رکھنے کی کوشش کی۔ اس خاندان میں مرثیہ نگاری کی ابتدا میرضا حک سے ہوئی اور عارف اور رشید پر ختم ہو گئی۔ اگر ان کی خدمات کو پیش نظر رکھ کر تقریباً اس ڈیڑھ صدی پر محیط عرصے کا جائزہ لیا جائے تو ان گراں قدر خدمات سے میر انیس کے خاندان کی عظمت اور اہمیت کا نجومی اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

میرضا حک خاندان انیس کے وہ شاعر اول ہیں جن کی مرثیہ کوئی کے واضح ثبوت ملتے ہیں لیکن میرضا حک کی شہرت کا اصل سبب مرثیہ کوئی نہ تھا، شاید اسی وجہ سے قدیم تذکروں میں ان کی مرثیہ کوئی کا خصوصی ذکر نہیں ملتا۔ یہاں میرضا حک کے موضوع کا آغاز ان کی سوانحی معلومات سے کہاتے ہیں۔ میرضا حک مرزا سودا کے ہم عصر شاعر تھے۔ اس دور میں تذکرہ نگاری کا صحت مندرجہ جان نظر آتا ہے۔ بعد میں لکھی جانے والی اکثر کتب میں ان تذکروں سے استفادہ کیا جاتا رہا ہے اور نئے محققین خود بھی تحقیق کے راستوں پر گامزن رہے اور نئی منزلوں کی تلاش جاری رکھی تاکہ حقائق کی روشنی میں گذشتہ غلط فہمیوں کا ازالہ ہو سکے۔

میرضا حک کے تعارف میں پہلی غلطی ان کے ”شجرہ“ کے بیان میں نظر آئی۔ میرضا حک، میرحسن، میرخلیق اور میر انیس کے ناقدین نے اس بارے میں متضاد آراء درج کیں، ان کی تفصیلات کچھ یوں ہیں۔

۱۔ ”حیات انیس“ میں امجد علی اشہری نے میرامامی کے تین بیٹوں کا ذکر کیا:

میرامامی موسوی ہراتی

میر برات اللہ ۴۷

میر غلام حسین ضاحک

میر عزیز اللہ

۲۔ ”انیس ایک مطالعہ“ مختلف مضامین پر مشتمل کتاب ہے، اس کتاب کے آغاز کے ایک صفحہ پر خاندان انیس کا جو

شجرہ دیا گیا ہے اس کے مطابق میر برات اللہ میرضا حک کے دادا اور میر عزیز اللہ میرضا حک کے والد بتائے گئے ہیں۔

میرامامی

میر برات اللہ

میر عزیز اللہ

میرضا حک

اس شجرے کے نیچے نوٹ میں لکھا تھا:

”میر برات اللہ کا تذکرہ میر حسن کے قلمی کلیات میں ملتا ہے، اس لیے زیادہ تر تذکرہ نویسوں نے میر

برات اللہ کا ذکر حذف کر دیا ہے۔“ ۵۷

اکبر حیدری کاشمیری نے میرضا حک کے دادا کے نام کے متعلق ”نئی معلومات“ فراہم کرنے کا دعویٰ کیا، ان کا کہنا ہے کہ:

”میر حسن نے اپنے اسلاف کا ذکر تذکرہ شعرائے اردو اور کلیات کے دیباچے میں کیا ہے۔ ان دونوں میں غلطی

سے ان کے دادا کا نام میر برات اللہ لکھا گیا ہے جو بہو کا تپ ہے اور اس غلطی کا ازالہ آج تک نہیں کیا گیا۔

دراصل ان کا اسم گرامی میر ہدایت اللہ تھا، راقم کے پاس میر حسن کے ہاتھ کا لکھا ہوا قدیم ترین تذکرہ شعرائے

ہندی مکتوب ۱۱۸۸ھ کا مخطوطہ ہے، اس میں وہ..... کہتے ہیں، اصل اس فقیر ابن میر غلام حسین بن عزیز اللہ

بن میر ہدایت اللہ بن میر امامی ہروی از ہرات است“ ۷۶

فرمان فتح پوری کی کتاب ”میر انیس۔ حیات اور شاعری“ خاص تحقیقی مزاج اور انداز کی حامل ہے انھوں نے ”جو شجرہ انیس“ کتاب میں شامل کیا، اس میں میر ضاحک کے دادا کا نام ”میر ہرات اللہ“ ہی درج ہے

میر امامی

میر ہرات اللہ

میر عزیز اللہ

میر غلام حسین ضاحک ۷۷

پروفیسر مسعود حسن رضوی نے ”اسلاف میر انیس“ میں میر ضاحک کے آبا و اجداد کے نام وہی لکھے جو کلیات میر حسن کے دیباچے میں درج ہیں۔ ۸۷ انھوں نے میر ضاحک کے آبا و اجداد پر دو ایک اور اختلافی پہلوؤں کو بھی مختصر بیان کر دیا۔

مندرجہ بالا بیانات سے معلوم ہوتا ہے کہ امجد اشہری نے میر عزیز اللہ اور میر ہرات اللہ کو میر ضاحک کا بھائی بتایا۔ ”انیس ایک مطالعہ“ میں میر عزیز اللہ کو میر ضاحک کا باپ اور میر ہرات اللہ کو دادا لکھا گیا۔ مسعود حسن رضوی اور فرمان فتح پوری نے بھی میر عزیز اللہ کو باپ اور میر ہرات اللہ کو دادا لکھا۔ اکبر حیدری کی درج کردہ نئی معلومات کی کسی اور جگہ تائید نہیں ملی لیکن انھوں نے اپنا جو ماخذ بتایا ہے ویسا حوالہ کسی دوسرے نے نہیں بتایا۔

ولادت:

آبا و اجداد کے ذکر کے بعد میر ضاحک کے سن ولادت کے متعلق محققین نے جو معلومات فراہم کیں، وہ یہ ہیں۔

میر ضاحک کی تاریخ ولادت کا سن کہیں واضح طور پر تحریر نہیں کیا گیا۔ فرمان فتح پوری نے بھی اس سلسلے میں ڈاکٹر وحید قریشی کی معلومات کو ہی آگے بڑھا دیا ہے، انھوں نے لکھا ہے، ڈاکٹر وحید قریشی نے مختلف قرائن کی مدد سے میر ضاحک کا سال پیدائش ۱۱۳۰ھ کے لگ بھگ بتایا ہے۔ ۹۷

”میر انیس اور ان کے اخلاف کے مریحے“ میں مرزا امیر علی جوہر پوری نے اس کتاب پر تعارف و تبصرہ لکھتے ہوئے مختصر امیر ضاحک کا ذکر کیا، ان کی فراہم کردہ معلومات کے مطابق:

”جناب میر انیس کے پردادا غلام حسین ضاحک ولد جناب میر عزیز اللہ صاحب کی ولادت ۱۱۹۸ھ دلی میں

ہوئی۔“ ۸۰

امجد علی اشہری نے ”آب حیات“ سے میر ضاحک کے لباس وغیرہ سے متعلق تمام معلومات کو ہو بہو بغیر حوالے کے کتاب میں نقل کر دیا۔ فرمان فتح پوری نے انہی معلومات کو ”آب حیات“ کے حوالے سے درج کیا۔ محمود فاروقی نے میر ضاحک کی وضع قطع اور لباس وغیرہ کا ذکر ”آب حیات“ کے حوالے سے کیا اور لکھا:

”وضیح اور لباس قدمائے دہلی کا پورا نمونہ تھا۔ سر پر ہنر عامہ بوضیح عرب، بڑے گھیر کا جامہ یا جبہ کہ وہ بھی اکثر سبز ہوتا تھا، گلے میں خاک پاک کا کنٹھا، داہنے ہاتھ میں ایک چوڑی، اس پر کچھ کچھ دعائیں کندہ، پھنگلی بلکہ اور انگلیوں میں بھی کئی انگوٹھیاں، واڑھی کو مہندی لگاتے تھے، بہت بڑی نہ تھی، مگر ریش منڈا داتے تھے، کبھی کبھی ہاتھوں کو مہندی بھی ملتے تھے، میانہ قدر رنگ گورا۔“ ۵۱

آبا و اجداد کے ذکر کے بعد میرضا حک کی شخصیت و کردار کے متعلق بھی محققین نے معلومات فراہم کیں۔ ابتدا کی کتابوں میں میرضا حک سے متعلق سوانحی معلومات مختصر ادرج کی گئیں۔ محمود فاروقی نے گذشتہ معلومات سے استفادہ کر کے ان کے سوانحی تعارف کو مربوط کر کے کتاب میں درج کیا۔

محمود فاروقی نے میرضا حک کے تعارف میں جو تفصیلات دیں ان کے مطابق بچپن خوشحال گزرا۔ میرضا حک عالم و فاضل ہونے کے علاوہ، عربی، فارسی اور اردو میں کامل دستگاہ رکھتے تھے۔ نظم و نثر دونوں میں مہارت تھی، موسیقی کا بھی ادراک رکھتے تھے۔ میرضا حک تین پشتوں سے دہلی میں رہ رہے تھے۔ دہلی کے خراب حالات کے سبب انہیں فیض آباد آنا پڑا۔ دلی انہوں نے کس سن میں چھوڑا یہ معلوم نہیں اس سلسلے میں گلزار ابراہیمی کا لکھا ہوا سن بھی قابل قبول نہیں۔ کیونکہ میرضا حک سودا کی وفات ۱۱۹۰ھ سے پہلے انتقال کر گئے تھے۔ غالباً ۱۱۹۲ھ یا ۱۱۹۶ھ میں۔ میرضا حک نے دلی کو ۱۱۶۳ھ یا ۱۱۶۴ھ میں چھوڑا نواب صغدر جنگ کے عہد میں۔ فیض آباد میں ان کی رہائش محلہ گلاب باڑی میں ہوئی۔ ۵۲

محمود فاروقی کے بعد مسعود حسن ادیب نے میرضا حک پر سوانحی معلومات دیتے ہوئے چند اور معلومات کا اضافہ کر دیا۔ انہوں نے میرضا حک کے کردار کے متعلق میر حسن کے بیان کو مستند سمجھا اور انہی کے الفاظ میں اقتباس درج کر دیا۔ اس اقتباس کے مطابق میرضا حک:

”عالم و فاضل..... و ناظم، نہایت فہیم، ہزل دوست، مزاج پسند، نکتہ منج اور درویش مزاج متوکل آدمی ہیں..... علم موسیقی میں کوشش شنوا اور شعر کہنے میں فکر رسار رکھتے تھے۔ باوجود اس قوت علم کے..... چوں کہ سامعین کی طبیعتوں کو سخن بلند کے قابل نہیں پایا لہذا ان کے حوصلے کے موافق قلم کی باگ ہزل کی طرف پھردی۔“ ۵۳

میر حسن نے اپنے والد کے کردار کا ذکر اچھے لفظوں میں کیا اور ان کے ہزل کو ہونے کا ذمہ دار بھی سامعین کی طبیعتوں کو ٹھہرا دیا۔ محمود فاروقی کا کہنا ہے کہ:

”میر حسن نے محض والد کی ہزل کوئی کے لیے ایک ”صورت جواز“ پیدا کرنے کی کوشش کی ہے جسے ماننے پر کوئی تیار نہ ہوگا۔“ ۵۴

محمود فاروقی نے ضاحک اور سودا کی چشمک کا ذکر بھی کیا ہے۔ ۵۵۔ یعنی ہزل کوئی ان کے مزاج کا حصہ تھی۔ ان کا کلام ان کے مزاج، پسند اور ناپسند کا آئینہ ہے۔

میرضا حک کا تذکرہ میر حسن کے کلیات کے دیباچے اور ان کے تذکرے میں ملتا ہے۔ کچھ معلومات میر افسوس سے وابستہ

ہیں۔ مسعود حسن رضوی ادیب کا کہنا ہے۔ میر حسن کی مثنوی سحرالبیان کے ایک ایڈیشن (۱۸۰۵ء) میں جو دیباچہ شامل ہے اس پر لکھنے والے کا نام تو درج نہیں مگر بعض قرائن سے ثابت ہوتا ہے کہ یہ دیباچہ افسوس نے تحریر کیا۔ ۵۶

مسعود حسن رضوی نے افسوس کی انہی معلومات کی مدد سے میر ضاحک کی علمی استعداد، وضع و لباس، بذلہ سنجی، ہجو کوئی، ضاحک اور سودا کی چشمک کا ذکر کیا۔ سودا اور ضاحک کی چشمک کو اپنی تنقید و تحقیق کی روشنی میں خوب وضاحت سے بیان کیا۔ اس کے علاوہ مصنف نے میر ضاحک کے دیوان، ان کے اردو کلام اور فارسی کلام کے نمونوں کی پیش کش کے ساتھ میر ضاحک کے موضوع پر گراں قدر معلومات کو جمع کیا اور اس میں اضافہ بھی کیا۔

سن وفات:

میر ضاحک کے سن ولادت کی طرح ان کے سن وفات کے متعلق بھی کوئی مستند معلومات نظر نہیں آئیں۔ ”حیات انیس“ میں سن وفات کے میسر نہ آنے کا ذکر امجد اشہری نے کیا انہوں نے لکھا کہ:

”کوئی کوشش کا گر نہ ہوئی تاریخ وفات بھی نہیں ملی۔ ۵۷

امیر احمد علوی نے میر ضاحک کے سن وفات کا تعین کرنے کے لیے مولانا آزاد کی روایت کا سہارا لیا، مولانا آزاد نے لکھا تھا کہ میر ضاحک میر حسن سے پہلے انتقال کر گئے تھے اور میر حسن نے ۱۲۰۱ ہجری میں وفات پائی۔ میر علوی نے اسی روایت کی روشنی میں یہ رائے قائم کی کہ:

”مہذب ایہ نتیجہ اخذ کیا جاسکتا ہے کہ میر ضاحک نے ۱۱۹۶ھ اور ۱۲۰۰ھ کے درمیان انتقال فرمایا۔“ ۵۸

محمود فاروقی نے میر ضاحک کے سن وفات کے متعلق لکھا کہ:

”تاریخ وفات کا صحیح علم تو نہیں ہے لیکن اگر آزاد کی اس روایت کو مان لیں کہ میر ضاحک کی وفات سودا سے پہلے

ہوئی ہے تو میر ضاحک نے ۱۱۹۳ھ اور ۱۱۹۵ھ کے درمیان اس عالم فانی کو چھوڑا ہوگا۔“ ۵۹

فرمان فتح پوری نے میر ضاحک کی وفات سے متعلق محققین کے مختلف بیانات نقل کیے۔ جن کی تفصیل یہ ہے۔ انہوں نے لکھا کہ میر حسن نے ”تذکرہ اشعرا“ میں جو معلومات دیں ان سے کم از کم یہ پتہ چلتا ہے کہ میر ضاحک ۱۱۹۱ھ یعنی ۱۷۷۷ء تک حیات رہے۔ قاضی عبدالودود نے لکھا میر ضاحک کے انتقال ۱۱۹۶ھ اور ۱۱۹۸ھ کے درمیان ہوا۔ قیام الدین احمد نے لکھا کہ ان کی وفات کی آخری حد ۱۱۹۸ھ سے کچھ اور آگے بڑھائی جاسکتی ہے۔

فرمان فتح پوری نے علی ابراہیم کے تذکرے ”تذکرہ گلشن سخن و گلزار ابراہیم“ کی بنیاد پر لکھا کہ:

”۱۱۹۶ھ تک میر ضاحک کا زندہ رہنا ثابت ہوتا ہے۔ میر ضاحک کی پیدائش اور وفات کے بارے میں اس

سے زیادہ کچھ نہیں معلوم ہوتا۔“ ۶۰

مسعود حسن رضوی نے میر ضاحک کی وفات کے بیان میں تذکرہ گلزار ابراہیم کا اقتباس نقل کرنے کے ساتھ یہ لکھا کہ:

”میر انیس کے فرزند اکبر میر انیس کے نواسے میر علی محمد عارف نے ایک یادداشت میں لکھا ہے کہ میر ضاحک کا انتقال فیض آباد میں ۱۱۹۶ھ میں ہوا۔ ان کی اس اطلاع کا ماخذ غالباً خاندانی روایت ہوگی۔ شیفتہ ہندی کے مولف کا یہ قول اوپر لکھا جا چکا ہے کہ ضاحک کی عمر ساٹھ سال تک پہنچی تھی۔“ ۹۱

مرزا امیر علی جوہری نے ”میر انیس اور ان کے اخلاف کے مرثیے“ میں ضاحک کی تاریخ وفات کے بارے میں لکھا کہ:

”سید علی احمد صاحب دانش کے پاس جناب میر علی محمد صاحب عارف کی ایک نئی تحریری یادداشت موجود ہے جس کے مطابق میر ضاحک کا انتقال فیض آباد میں ۱۲۵۶ھ میں ہوا اور فیض آباد کی درگاہ میں دفن ہوئے۔“ ۹۲

تخلص اور تعداد کلام:

میر ضاحک کے تخلص کے بارے میں مسعود حسن رضوی ادیب نے لکھا کہ:

”میر غلام حسین کا تخلص ضاحک بہت مشہور ہے، جس کے معنی ہیں ہنسنے والا لیکن سلام، نوحہ، نعت، منقبت کے لیے یہ تخلص مناسب نہ تھا۔ اس لیے ان نظموں میں وہ کبھی اپنا پورا نام غلام حسین اور کبھی نام کا پہلا جز غلام تخلص کرتے ہیں۔“ ۹۳

میر ضاحک کے کلام اور مرثیوں کے بارے میں ابتدائی معلومات یہی تھیں کہ ان کا کلام دستیاب نہیں ہے۔ امجد اشہری نے لکھا کہ کوشش کے باوجود میر ضاحک کا کلام دستیاب نہ ہو سکا۔ انھوں نے تمبرک کے طور پر میر ضاحک کی ایک فارسی رباعی اپنی کتاب میں شامل کی۔ ۹۴ فرمان فتح پوری نے لکھا کہ میر حسن نے ”تذکرہ الشعرا“ میں میر ضاحک کے کچھ اردو اشعار اور فارسی کی دو رباعیاں نقل کی ہیں۔ ۹۵

حیرت ہے کہ امجد اشہری نے میر ضاحک کے متعلق معلومات فراہم کرتے ہوئے ان کے بیٹے میر حسن کے لکھے ہوئے تذکرے اور اس میں موجود مواد کو کیوں نظر انداز کر دیا۔

محمود فاروقی نے لکھا کہ میر ضاحک کا جو کلام ملا ہے وہ نہ ملنے کے برابر ہے۔ ۹۶ مولانا محمد حسین آزاد، امجد اشہری اور قاضی عبدالودود اور محمود فاروقی وغیرہ نے لکھا تھا کہ میر ضاحک کا دیوان ناپید ہے۔ لیکن آج کلام ضاحک دستیاب ہو چکا ہے۔ مسعود حسن رضوی نے دیوان ضاحک کے بارے میں لکھا کہ:

میر ضاحک کے دیوان کا کسی تذکرہ نویس نے ذکر نہیں کیا ہے تذکرہ ہرپاخن کے مولف نے لکھا ہے کہ ”کلام ان کا سوائے تذکروں میں نظر مولف سے نہیں گزرا“ میر حسن نے اپنے تذکرے میں اور اپنے دیوان کے مقدمے میں میر ضاحک کا حال لکھا ہے، مگر ان کے دیوان کا ذکر نہیں کیا ہے۔ میر ضاحک کا دیوان تقریباً دو سو برس تک ناپید رہا۔ لیکن جب اس کے ملنے کی ذرا بھی توقع نہ رہی تھی اس وقت نومبر ۱۹۶۱ء میں وہ مل گیا۔ اور ملا بھی کہاں، نہ فیض آباد میں، نہ لکھنؤ میں، نہ دودھ کے کسی مقام میں، پھر کہاں؟ صوبہ بہار کے بتیاراج کے حافظ خانے میں! ضاحک کا دیوان تو مل گیا، مگر یہ یقین کرنا مشکل تھا کہ یہ وہی میر ضاحک ہیں جو میر حسن کے والد تھے اور جن کا نام سید غلام حسین تھا۔ یہ شبہ بھی دور ہو گیا۔ ترقیے میں یہ الفاظ ملتے ہیں ”تمام شد دیوان“،

میر غلام حسین تخلص ضاحک، اب اس میں کوئی شبہ نہیں رہا کہ یہ دیوان میر حسن کے والد میر غلام حسین ضاحک کا ہی ہے۔“ ۱۹۷۷ء

فرمان فتح پوری نے میر ضاحک کے بارے میں لکھتے ہوئے تحقیق سے کام لیا۔ فرمان فتح پوری نے ۱۹۶۳ء میں شائع ہونے والے شمارے ”معاصر“ میں شامل معلومات کی بنیاد پر لکھا کہ:

”میر ضاحک کے دیوان کا ایک قلمی نسخہ دستیاب ہو گیا ہے۔ یہ نسخہ سن ۱۱۹۹ھ کا مرقومہ ہے۔ اس سے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ میر انیس کے خاندان میں نہ صرف شاعری بلکہ مرثیہ، سلام، منقبت اور فوجہ گوئی کا سلسلہ بھی کئی پشتوں سے قائم رہا۔“ ۱۹۸۰ء

ڈاکٹر اسداریب نے ۱۹۶۷ء میں ”نقد انیس“ لکھی اور میر ضاحک کے دیوان سے متعلق لکھا:

”میر ضاحک کا مرثیہ تو درکنار ان کے باقی کلام کے ہی لالے پڑے ہوئے ہیں۔ البتہ ان کی مرثیہ گوئی کی خبر میر انیس نے پہنچائی ہے۔“ ۱۹۹۰ء

اسداریب کی دوسری کتاب ”اردو مرثیے کی سرگذشت“ ۱۹۸۹ء میں طبع ہوئی۔ اس کتاب میں بھی ضاحک کے کلام اور مرثیہ کے حوالے سے یہی بیان نقل کیا گیا ہے۔ جبکہ فرمان فتح پوری ان کے دیوان اور مرثیہ کے حوالے سے ۱۹۷۶ء میں قیام الدین احمد کی تحقیق سے نئے نتائج سامنے لے آئے تھے۔

مسعود حسن رضوی نے میر ضاحک کی مرثیہ گوئی کے ثبوت کے لیے کچھ باتوں کو دلیل بنایا۔ پہلی دلیل میر انیس کے مرثیے کا مصرع ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ میر ضاحک:

”کی مرثیہ گوئی کا کچھ حال معلوم نہیں ہے، ندان کا کوئی مرثیہ دستیاب ہوتا ہے۔ لیکن میر انیس کے ایک قول سے گمان ہوتا ہے کہ وہ مرثیہ بھی کہتے تھے۔ میر انیس نے ایک مرثیہ میں، جو اپنے منھلے بیٹے میر عسکری رئیس کو کہہ کر دیا تھا، یہ دعویٰ کیا ہے کہ ”پانچوں پشت ہے شبیر کی مداحی میں“ مدح نثر میں بھی کی جاسکتی ہے اور نظم کی مختلف صنفوں میں بھی۔ لیکن اس میں شک نہیں ہے کہ یہاں ”شبیر کی مداحی“ سے مرثیہ گوئی مراد ہے۔ اس طرح میر انیس کے والد میر خلیق، دادا میر حسن اور پردادا میر ضاحک مرثیہ گو قرار پاتے ہیں۔ میر خلیق کی مرثیہ گوئی مسلم ہے۔ میر حسن نے بھی مرثیے کہے ہیں۔ میر ضاحک کی مرثیہ گوئی کا کسی تذکرہ نویس نے حتیٰ کہ ان کے فرزند میر حسن نے بھی ذکر نہیں کیا ہے۔ ان کا کوئی مرثیہ بھی دستیاب نہیں ہوا ہے لیکن یہ دونوں باتیں اس کا قطعاً ثبوت نہیں ہیں کہ انھوں نے کوئی مرثیہ نہیں کہا۔ وہ باقاعدہ مرثیہ گو تو نہیں تھے لیکن بہت ممکن ہے کہ انھوں نے کچھ مرثیے بھی کہے ہوں جو ہم تک نہیں پہنچے۔“ ۱۰۰ء

سید مسعود حسن رضوی نے میر ضاحک کے مرثیہ گو ہونے کی دوسری دلیل سودا کی جھو سے لی۔ انھوں نے لکھا کہ:

”سودا نے میر ضاحک کی جھو میں ایک غمخس کہا ہے۔ جس کے..... بند میں میر ضاحک کی مرثیہ گوئی اور مرثیہ خوانی کی طرف اشارہ پایا جاتا ہے۔“ ۱۰۱ء

سید مسعود حسن رضوی نے اس جگو کے اشعار کو بنیا و بنایا اور میر ضاحک کے مرثیہ گو ہونے کو ثابت کیا ہے۔
ایک تیسری کواہی انھیں نجات حسین خاں عظیم آبادی کے بیان سے ملی، اس اقتباس کو بھی ملاحظہ فرمائیے۔ مسعود حسن رضوی لکھتے ہیں کہ:

ایک تیسری کواہی انھیں نجات حسین خاں عظیم آبادی کے بیان سے ملی، اس اقتباس کو بھی ملاحظہ فرمائیے۔ مسعود حسن رضوی لکھتے ہیں کہ:

”میرزا حاک کا دیوان اب دستیاب ہو گیا ہے۔ اس میں کوئی مرثیہ تو نہیں ہے، لیکن سلام اور نوٹے موجود ہیں وہ امام حسینؑ پر گریہ کرنا فرض عین سمجھتے ہیں..... لگتا غالب ہے کہ میرزا حاک نے مرثیے بھی کہے ہوں گے۔ مگر جس طرح میرا اور جرات کے مرثیے ان کے دیوانوں کے اکثر نسخوں میں شامل نہیں ہیں، اسی طرح میرزا حاک کے مرثیے بھی ان کے دیوان کے موجودہ نسخے میں شامل نہیں کیے گئے۔ میرزا حاک کی مرثیہ گوئی کے بارے میں ایک واضح بیان موجود ہے۔ نجات حسین خاں عظیم آبادی آج (۱۲۸۴ھ) سے سوا سو برس پہلے صفر ۱۲۵۹ھ میں لکھنؤ پہنچے۔ اسی سال ۲۶ ربیع الاول کو مصطفیٰ خاں کے نام ماڈے میں میرانئیس کا پڑھنا سن کر ان کی تعریف کے سلسلے میں لکھتے ہیں..... اس بیان میں پہلے میرانئیس کو چار پشتوں کا شاعر بتایا گیا ہے، پھر ان سے اوپر کی تین پشتوں کے نام بتائے گئے ہیں یعنی میرخلیق، میرحسن اور میرزا حاک اور کہا گیا ہے کہ یہ سب شاعر اور مرثیہ گو تھے۔ اس طرح میرانئیس کا یہ دعویٰ کہ ”پانچویں پشت ہی شبیر کی مداحی میں“ جو انھوں نے اپنے بیٹے رئیس کی زبان سے کیا تھا، صحیح ثابت ہو جاتا ہے۔“ ۲۰

ڈاکٹر اکبر حیدری نے مسعود حسن رضوی کی ویل اور شواہد کو پیش کیا اور نتیجہ بھی یہی نکالا کہ میرضاحک کی مرثیہ کوئی کے شواہد نہیں ملے مگر اس سے یہ ثابت نہیں ہوتا کہ وہ مرثیہ کونہ تھے۔ انھوں نے لکھا کہ:

”کلیات ضاحک قلمی وغیر مطبوعہ میں کوئی مرثیہ درج نہیں ہے البتہ اس میں متعدد سلام ہیں جن میں چیشتر ”غلام حسین“ تخلص آیا ہے۔“ ۳۰۱

لیکن ان تمام باتوں کے باوجود ان کی رائے بھی مسعود حسن رضوی کی طرح یہی ہے کہ مرثیوں کی عدم موجودگی سے یہ بات ثابت نہیں ہوتی کہ وہ مرثیہ گو نہ تھے۔ مرزا امیر علی جوہر نے میر ضاحک کے مختصر سے تعارف میں ان کی مرثیہ گوئی کے بارے میں محض یہ لکھا کہ:

”دلی کے رواج کے مطابق مرثیہ، نوحہ اور سلام کہتے تھے۔“ ۴۰۱

مرزا امیر علی جوہری نے میرضا حک کا ذکر اپنی ایک اور کتاب ”تذکرہ مرثیہ نگاران اردو“ میں شامل کیا۔ انھوں نے میرضا حک کے مرثیہ کو ہونے کا ذکر کیا مگر نمونہ کلام میں سلام کے اشعار کو شامل کیا۔ ۱۰۵۔

سید عاشور کاظمی نے میر ضاحک کے کلام کے ناپید ہونے کا ذکر گزشتہ حوالوں کے ساتھ کیا لیکن ضمیر اختر نقوی نے میر ضاحک کے مرثیے کا جو نمونہ پیش کیا اس کے بارے میں عاشور کاظمی نے لکھا کہ:

”سید ضمیر اختر نقوی نے ایک مرثیے کے ہند میرزا حاک کے نام نامی سے منسوب کئے ہیں۔ مرثیے کی زبان

اس عہد کی ہے لیکن اس کے علاوہ کوئی اور قابل یقین سند سامنے نہیں آئی۔“ ۱۰۶ء

میرضا حک کے سلسلے میں حاصل ہونے والی ان تمام معلومات کے بعد یہ نتیجہ اخذ کیا جاسکتا ہے کہ آئندہ تحقیقات کی مدد سے ہو سکتا کہ میرضا حک کی مرثیہ کوئی کے مستند شواہد میسر آجائیں مگر ابھی تک ان کے مرثیے کے چند اشعار ملے وہ بھی شبہ کا شکار ہیں۔ لیکن اس کے باوجود مرثیے کی تاریخ میں میرضا حک کا نام بطور مرثیہ نگار ہر جگہ موجود نظر آتا ہے۔

میر حسن:

میر انیس کے دادا اپنے زمانے کے باکمال مثنوی نگار اور غزل کو شاعر میر حسن کا نام کسی تعارف کا محتاج نہیں، اپنی زبان و بیان کی مخصوص خصوصیات کے سبب ایک منفرد اسلوب کے مالک تھے۔

میر حسن کی ولادت:

میر حسن کے سن ولادت کے بارے میں تذکروں سے کوئی سراغ نہیں ملتا۔ ان تذکروں کے بعد جو معلومات سامنے آئیں ان میں بھی اختلاف رائے پایا جاتا ہے۔ ذیل میں مختلف محققین کی آرا درج کی جاتی ہیں۔

مسعود حسن رضوی لکھتے ہیں کہ میر حسن کا سال ولادت معلوم نہیں ہو سکا۔ ۱۰۷۱ھ مجد اشہری کو میر حسن کی تاریخ ولادت کا صحیح سراغ نہ مل سکا انھوں نے ”رسالہ اردو معنی“ کے حوالے سے میر حسن کا سال پیدائش ۱۱۴۰ھ ہجری لکھا ہے۔ ۱۰۸۱ھ محمود فاروقی نے میر حسن کا سن ولادت ۱۱۵۱ھ لکھا۔ فرمان فتح پوری اس ضمن میں لکھتے ہیں کہ رام بابو سکسینہ نے بغیر حوالے کے میر حسن کا سال ولادت ۱۱۴۰ھ ہجری لکھا ہے اور وحید قریشی نے بعض قرائن کی مدد سے سن ولادت کو ۱۱۵۴ھ کے آس پاس بتایا ہے۔ ۱۰۹۱ھ

امیر علی جوہری نے لکھا کہ ۱۸۳۶ء میں ولادت ہوئی اور ۱۹۰۱ء میں انتقال ہوا۔ ۱۱۰۱ھ یہ تاریخ ولادت و وفات بالکل غلط ہے۔ شاید طباعت کی غلطی کی وجہ سے کتاب میں غلط تاریخ درج ہو گئی ہے۔ سید عاشور کاظمی نے میر حسن کے ذکر کی ابتدا میں ہی ان کا سن ولادت ۱۷۲۳ء لکھ دیا۔ ۱۱۱۱ھ محمود فاروقی کی کتاب ”میر حسن اور ان کے خاندان کے دوسرے شعراء“ میں میر حسن کے تفصیلی ذکر کو بنیادی اہمیت حاصل ہے مصنف نے گذشتہ معلومات سے استفادہ کرتے ہوئے لکھا کہ:

”مصنف نے ”گل رعنا“ کے مطابق میر حسن ۱۱۶۳ھ یا ۱۱۶۴ھ میں والد کے ساتھ ۱۲ یا ۱۳ سال کی عمر میں فیض

آباد میں جا کر آباد ہوئے۔ ان کے اپنے تذکرے میں سن کے بجائے شروع جوانی کے لفظ استعمال کیا ہے۔

میر حسن کی مثنوی میں اس ہجرت کے حالات اور دہلی چھوڑنے کا دکھ صاف نظر آتا ہے۔“ ۱۱۲۱ھ

مختلف ضروریات اور بعض اوقات مجبوریوں کے تحت بہت سے شاعروں نے اس دور میں دہلی سے فیض آباد اور فیض آباد سے لکھنؤ کی طرف ہجرت کی۔ شاعروں کے مزاج اور شاعری پر یقیناً ان شہروں کی ہجرت ضرور اثر انداز ہوئی ہوگی۔ میر حسن نے بھی فیض آباد کے بعد لکھنؤ میں سکونت اختیار کی مسعود حسن رضوی اس بارے میں لکھتے ہیں:

”جب آصف الدولہ نے فیض آباد کی جگہ لکھنؤ کو اپنا دار الحکومت قرار دیا تو میر حسن بھی لکھنؤ چلے آئے اور آخر عمر

تک یہیں رہے۔“ ۱۱۳۱ھ

محمود فاروقی کا بھی یہی کہنا ہے، آخری عمر میں میر حسن کا عمو ماقیام لکھنؤ میں رہتا تھا۔ ۱۱۳

میر حسن کی ولادت ایک علمی، ادبی اور شعری روایات سے وابستہ گھرانے میں ہوئی، گھر کے ماحول نے ان کی تربیت کے بھی تقاضے نبھائے ہوں گے محمود فاروقی ان کی علمی استعداد کے بارے میں لکھتے ہیں۔ فارسی میں بہت اچھی استعداد رکھتے تھے عربی سے واقفیت بڑی معمولی تھی۔ ۱۱۵۔ امجد علی اشہری نے رسالہ اردو معنی علی گڑھ کے حوالے سے لکھا کہ مولوی کریم الدین لکھتے ہیں کہ میر حسن عربی نہ جانتے تھے فارسی سے نجوبی آگاہ تھے۔ ۱۱۶۔ مسعود حسن رضوی نے میر حسن کے متعلق انہی معلومات کو افسوس کے اقتباس کے ساتھ پیش کیا۔ ۱۱۷

محمود فاروقی نے میر حسن کے اخلاق و کردار کے متعلق لکھا کہ:

”میر حسن نہایت مرنجان مرنج آدمی تھے، اور با کمال شاعر ہوتے ہوئے بھی ان میں خاکساری بدرجہ اتم تھی، میر حسن کی تہذیب اور شانگلی ضرب الشال تھی، والد کی طرح کلفت مزاج اور خندہ جمیں تھے، لیکن ہزل اور ہجو گوئی سے فطرتاً نفرت تھی، صاحب تذکرہ شعرائے ہند لکھتے ہیں ”وہ ظریف اور خوش خلق آدمی تھی، مگر بیہودہ کلام کبھی زبان سے نہیں نکلتا تھا، سوا ازیں شیریں مزاج، خوش خلق پسندیدہ، تعلیم یافتہ تھا، کسی شخص نے اس کو برا نہیں لکھا، اور نہ کچھ الزام لگایا“ لیکن مجھے بیان کے اس حصے سے ”مگر بیہودہ اور کلام معیوب کبھی زبان سے نہیں نکلتا تھا“ اختلاف ہے کیونکہ میر حسن کے قلمی کلیات میں سودا کی ہجو موجود ہے، باپ کی طرف داری میں وہ سودا سے بھی زیادہ اپنی زبان کو قش کلام سے آلودہ کر گئے ہیں۔ اور قش کلامی بھی ایسی ہے کہ جس کو لکھنا تو درکنار کوئی شریف آدمی سننا بھی گوارا نہ کرے گا۔“ ۱۱۸

محمود فاروقی نے حلیہ اور لباس کے متعلق آب حیات اور تذکرہ شعرائے ہند کے دو متضاد بیانات کو کتاب میں شامل کیا وہ ان دونوں بیانات کی مکمل تائید یا تردید نہ کر سکے، محمود فاروقی نے لکھا کہ:

”حلیہ کے بارے میں صاحب آب حیات اور صاحب تذکرہ شعرائے ہند، میں اختلاف ہے آزاد لکھتے ہیں:

”میانقد، گورارنگ، خوش اندام، جملہ قوانین شرافت اور آئین خاندان میں اپنے والد کے پابند تھے، اتنا تھا کہ واڑھی منڈاتے تھے، اللہ عہد جوانی بھی ایک عالم رکھتا تھا۔ جوانی کجائی کہ یادست بخیر۔ سر پر باگی ٹوپی، تن میں تن زیب کا انگرکھا، پھنسی ہوئی آستین، کمر سے دوپٹہ بندھا ہوا۔“ اور تذکرہ ہند میں یوں لکھا۔ ”واڑھی منڈھی ہوئی، رنگ بھورا، قد اچھا بڑا، پرانی وضع کی پگڑی سر پر، اپنے والد کی طرح بڑا سا جہہ پہنتے تھے۔“ ان دونوں بیانات میں زمین آسمانی کا فرق ہے، تحقیق اور قدامت کی وجہ سے تذکرہ شعرائے ہند، زیادہ مستند ہے، لیکن آزاد کے بیان سے اس قرین قیاس بات کا احساس ہوتا ہے کہ میر حسن کا لباس لکھنوی انداز پر ڈھل چکا تھا۔“ ۱۱۹

سید مسعود حسن رضوی ادیب نے میر حسن کے حلیہ اور لباس وغیرہ کے متعلق اپنی بحث کے ساتھ مفید معلومات کا اضافہ کیا ہے۔ انھوں نے میر حسن کے لباس و حلیہ کے بیان کے لیے افسوس کے بیان کو اپنی کتاب میں درج کیا۔ افسوس کا اقتباس یہ ہے:

”میر حسن کی شکل و شمائل، وضع و لباس کا بیان افسوس نے یوں کیا ہے: میر حسن واڑھی منڈواتے تھے۔ پا جامہ

نیرہ ان کا بھی ویسا ہی (یعنی میرضاحک کا سا) تھا اور پگڑی کی بندش قدیم ہندوستان زاؤں کی سی، قد لہا تھا اور رنگ گندی، ہر چند وضع تو ایسی تھی پر شوخ مزاج و لطیف گور بھی تھے نہ ہزال و فاش۔ سوائے اس کے بدوباری اور لمساری اس کی خلقت میں تھی کسی کو میں نے اس عزیز سے شا کی نہیں پایا اور پیر نہیں دیکھا۔“ ۱۲۰

مولوی حبیب الرحمن خاں شروانی نے ”تذکرہ میر حسن“ کے مقدمے میں آزاد اور ”تذکرہ شعرائے ہند“ کے بیانات حلیہ اور لباس کے متعلق نقل کیے اور تذکرہ شعرائے ہند کے مولف کے بیان کو آزاد کے بیان پر ترجیح دی، مسعود حسن رضوی نے مولوی حبیب الرحمن خاں شروانی کے اس بیان کو کتاب میں نقل کرنے کے بعد اس پر جو رائے دی وہ ملاحظہ کیجیے:

”تذکرہ شعرائے ہند سے مولوی شروانی کی مراد ہے طبقات شعرائے ہند۔ اس کے مولف کریم الدین کے سے غیر ذمہ دار اور بے اعتبار شخص کے لیے تحقیقات کا لفظ استعمال کرنا اس لفظ کی توہین ہے..... انھوں نے میر حسن کی وضع و لباس کے بارے میں جو کچھ لکھا ہے، وہ بھی میر شیر علی افسوس کے بیان سے ماخوذ ہے جو اوپر نقل کیا جا چکا ہے۔ آزاد کا بیان اگرچہ افسوس کے بیان سے مختلف ہے، لیکن بے بنیاد نہیں ہے۔ مثنوی سحر البیان کے ایک قدیم نسخے میں میرضاحک اور میر حسن کی رنگین تصویریں شامل ہیں۔ میرضاحک کی پوشاک تو ویسی ہی ہے جیسی افسوس نے بیان کی ہے، لیکن میر حسن کی تصویر آزاد کے بیان کی تقریباً حرف بحرف تصدیق کرتی ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ قیام لکھنؤ کے زمانے میں میر حسن لکھنوی پوشاک بھی پہنا کرتے تھے۔“ ۱۲۱

محمود فاروقی اور مولوی حبیب الرحمن خاں شروانی نے مولوی کریم الدین کے تذکرے کا نام غلطی سے تذکرہ شعرائے ہند لکھ دیا مگر تفصیلات ان کے ہی تذکرے سے شامل کیں۔

ملازمت:

امجد علی اشہری نے میر حسن کی ملازمت کے بارے میں لکھا کہ وہ سرفراز جنگ کی سرکار میں نوکر ہوئے۔ ۱۲۲

محمود فاروقی نے ان کی ملازمتوں کا ذکر کرتے ہوئے لکھا کہ میر حسن پہلے نواب سالار جنگ اور ان کی وفات کے بعد ان کے بیٹے میر نواز علی خاں کی سرکار سے متوسل رہے نیز فیض آباد میں ایک ادبی دفتر محاورت و اصطلاحات و ضرب الامثال اردو قائم تھا میر حسن اس کے منشی قرار پائے۔ مگر غربت میں ہی زندگی بسر کی۔ یہ بات ان کے تذکرے میں بھی لکھی ہے۔ ۱۲۳

شاگردی:

میر حسن کی شاگردی کے متعلق متضاد بیانات نظر آتے ہیں۔ محمود فاروقی کے خیال میں ”آب حیات“ کی یہ بات قابل قبول نہیں معلوم ہوتی کہ میر حسن سودا کے شاگرد تھے۔ جبکہ خود میر حسن کا بیان ہے کہ وہ میر ضیاء الدین کے شاگرد تھے۔ ہاں یہ ہو سکتا کہ لکھنؤ میں اپنی کوئی ایک آدھ غزل سودا کے سامنے پیش کی ہو۔ ۱۲۴

امجد علی اشہری نے رسالہ اردو معنی علی گڑھ کے حوالے سے لکھا کہ میر درد، ضیاء، سودا، ان کے استاد تھے۔ میر حسن ان سے اصلاح کلام لیتے۔ ۱۲۵

مسعود حسن رضوی نے میر حسن کی شاعری کی ابتداء، اصلاح اور اصناف کلام وغیرہ کے بارے میں افسوس کا ایک اقتباس نقل کیا۔ جو یہاں پیش کیا جا رہا ہے:

”طبع اس کی موزوں طفولیت سے تھی۔ شعر کی طرف رغبت رکھتا تھا۔ اکثر خوبہ میر درد کی صحبت سے مستفید شاہ جہاں آباد میں لڑکائی کے بیچ ہوا ہے۔ اووہ میں آنے کے بعد مشق سخن اس نے اسی ملک میں میر ضیا الدین ضیا تخلص سے، کہ ہم مشق مرزا رفیع سودا اور میر تقی کے تھے۔..... سوائے ان کے میرزا مرحوم سے بھی ان کی غیبت میں اکثر اوقات اصلاح لی تھی چنانچہ اس کا اقرار راقم کے سامنے کیا ہے۔ غرض میر مرحوم صاحب دیوان ہے، غزل رباعی، مثنوی، مرعبے میں سلیقہ نہایت خوب رکھتا تھا۔ بلکہ سوائے قصیدہ کے ہر قسم کی نظم پر قادر تھا۔ سچ تو یہ ہے کہ ادبندی کا حق ان نے خوب ادا کیا اور اس انداز کا شعر کس خوبی سے کہا“ ۱۲۶

مسعود حسن رضوی نے اس بارے میں مختلف تذکرہ نگاروں کے بیانات نقل کیے۔ جس کے مطابق قاسم نے ”مجموعہ نغز“ میں ضیا اور سودا سے استفادے کا ذکر کیا۔ قدرت اللہ شوق نے صرف میر ضیا کا ذکر کیا، مصحفی نے میر ضیا کے علاوہ میر درد، مرزا رفیع سودا اور میر تقی میر وغیرہ سے استفادہ کرنے کا بھی ذکر کیا۔

یوں اس بحث میں دو بنیادی جھگڑے اور اختلافات ہیں۔ اول یہ کہ میر حسن میر ضیا کے شاگرد رشید تھے، دوم یہ کہ انھوں نے سودا، درد، میر وغیرہ سے بھی سلسلہ تلمذ قائم کیا۔ ضیا کے شاگرد سمجھنے والوں میں محمود فارقی، قدرت اللہ شوق اور افسوس شامل ہیں۔ جبکہ سودا، درد یا میر وغیرہ سے شاگردوی کا سلسلہ جوڑنے والوں میں امجد اشہری، قاسم اور مصحفی وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ اس سلسلے میں سب سے اہم رائے خود میر حسن کی ہو سکتی ہے۔ اس کی موجودگی میں باقی اختلافات کا وجود خود بخود ختم ہو جاتا ہے۔

مسعود حسن رضوی کی کتاب سے اس رائے کو یہاں نقل کیا جاتا ہے:

”میر حسن نے اپنے تذکرے میں لکھا ہے کہ میری شاعری مروزی نہیں اجدادی ہے اور بچپن ہی سے میری طبیعت کامیلاں شعر کی طرف بہت تھی۔ کلام پر اصلاح میر ضیا سے لی، لیکن ان کا طرز پورے طور پر مجھ سے سرانجام نہ پاسکا اور میں نے دوسرے بزرگوں مثل خوبہ میر درد، مرزا محمد رفیع سودا اور میر تقی میر کی پیروی کی۔“ ۱۲۷

اس بیان سے یہ بات صاف صاف ظاہر ہو رہی کہ میر حسن نے شاگردی اور اصلاح کا سلسلہ صرف میر ضیا سے قائم رکھا، لیکن ذہنی و قلبی طور پر اور طرز ادا کے حوالے سے میر درد، مرزا سودا اور میر تقی میر کی تقلید کی۔ کم از کم میر درد سے تلمذ تو کسی طور ثابت نہیں کیا جاسکتا کیونکہ میر حسن بچپن ہی میں والد کے ساتھ لکھنؤ چلے گئے تھے اور میر درد ساری زندگی دلی میں رہے۔

تلامذہ میر حسن کے حوالے سے امجد اشہری نے رسالہ اردو معنی علی گڑھ کے حوالے سے لکھا کہ:

”میر حسن نے باوجود کامل استاد ہونے کے کسی کو اپنا مستقل شاگرد بنانا پسند نہ کیا۔“ ۱۲۸

وفات:

شیخ مصحفی نے میر حسن کی وفات کی تاریخ کبھی جس کی وجہ سے ان کے سن وفات کا صحیح تعین ہو گیا۔ بعد کے آنے والے بعض

محققین نے اس سن ہجری میں ہجری مہینے اور ہجری مہینے کی تاریخ کا اضافہ کیا اور ساتھ ہی سن عیسوی اور عیسوی مہینے کی تاریخ وغیرہ کا تعین کر دیا۔ محققین کی تحقیق کے نتائج ذیل میں درج ہیں۔

میر حسن کے سلسلے میں امجد علی اشہری نے ”رسالہ اردوئے معلیٰ علی گڑھ“ سے اقتباس نقل کر کے کتاب میں لکھ دیا اور اسی سے مختصراً خود میر حسن کے حالات وغیرہ نقل کر کے لکھ ڈالے۔ امجد اشہری نے میر حسن کی تاریخ وفات ۱۲۰۱ھ آغاز محرم لکھی۔ ۱۲۹ھ مزید لکھا کہ انتقال کے وقت آپ کی عمر ساٹھ سال سے زیادہ تھی۔ شیخ مصحفی نے مادہ تاریخ نکالا۔ احسن لکھنوی نے اس تحقیق میں محرم کی تاریخ کا تعین کر دیا۔ لکھتے ہیں۔ میر حسن نے یکم ماہ محرم ۱۲۰۱ھ میں لکھنؤ میں انتقال کیا۔ ۱۳۰ھ

امیر احمد علوی لکھتے ہیں کہ میر حسن نے عشرہ اول ماہ محرم ۱۲۰۱ھ میں وفات پائی۔ ۱۳۱ھ فرمان فتح پوری کے مطابق ۱۲۰۱ھ مطابق ۱۷۸۶ء میں وفات پائی۔ ۱۳۲ھ ڈاکٹر نیر مسعود کے مطابق ۲۲۔ اکتوبر ۱۷۸۶ء میں لکھنؤ میں میر حسن نے وفات پائی۔ ۱۳۳ھ

سید مسعود حسن رضوی نے اس ضمن میں لکھا کہ:

”تذکرہ نویسوں کا اس پر اتفاق ہے کہ میر حسن نے ۱۲۰۱ھ میں انتقال کیا۔ صرف کلشن ہند میں ان کا سال وفات ۱۲۰۵ھ بتایا گیا ہے، جس کو صحیح سمجھنے کی کوئی وجہ نہیں ہے۔“ ۱۳۳ھ

مسعود حسن رضوی نے میر حسن کی قبر کی موجودہ حالت زار کا بیان ان لفظوں میں کیا:

”راقم حروف نے ۱۱۔ نومبر ۱۹۶۲ء کو سید محمد ہادی صاحب لائق کے ہمراہ میر حسن کے مزار کی زیارت کی۔ قبر شکستہ حالت میں مفتی گنج کی ایک وسیع افتادہ اراضی کے مغربی سرے پر واقع ہے۔ یہاں کبھی نواب قاسم علی خاں کا باغ تھا۔ اگر قبر کی مرمت نہ کی گئی تو کچھ مدت کے بعد اس کا نشان بھی باقی نہ رہے گا۔ ایسے لوگ بھی اب بہت کم رہ گئے ہیں جن تک سینہ بہ سینہ روایت پہنچی ہے کہ یہ قبر میر حسن کی ہے۔“ ۱۳۵ھ

مرثیہ گوئی:

ابتدائی محققین نے میر حسن کی مرثیہ گوئی کا ذکر اپنی تحریروں میں نہیں کیا لیکن پھر رفتہ رفتہ جب میر حسن کے مرثیے دستیاب ہوئے تو میر حسن کی مرثیہ نگاری کی خصوصیات وغیرہ سامنے آئیں۔ امجد اشہری نے میر حسن کے مثنوی نگار اور غزل کو شاعر ہونے کا ذکر کیا۔ یہ بھی لکھا کہ ان کا دیوان دستیاب نہیں شاید اس کی وجہ یہ ہے کہ میر حسن کے بیٹے باپ کے اشعار کی تدوین کی طرف متوجہ نہ ہوئے اسی لیے ان کا مجموعہ شہرت نہ پاسکا، ان باتوں کا ذکر تو کیا مگر ان کے مرثیہ نگار ہونے کے بارے میں کسی خیال کا اظہار نہیں کیا۔ ۱۳۶ھ امیر علوی نے میر حسن کا ذکر مختصراً کیا مگر میر حسن کی مرثیہ گوئی کا کوئی حوالہ اس ذکر میں شامل نہیں۔ ۱۳۷ھ ڈاکٹر فرمان فتح پوری بھی میر حسن کی مرثیہ نگاری کے باب میں خاموش ہیں۔ ۱۳۸ھ

ڈاکٹر فضل امام نے ”تذکرہ شعرائے اردو“ سے میر حسن کا ایک بیان اپنے مضمون میں نقل کیا جس کے مطابق یہ پتہ چلتا ہے

سید عاشور کاظمی نے میر حسن کا ذکر کرتے ہوئے اکبر حیدری کا کوئی حوالہ نہیں دیا۔ البتہ مختلف تذکروں، مسعود حسن رضوی اور مسیح الزماں کی معلومات کا مختصر ذکر ضرور کیا ہے۔ انھوں نے ضمیر اختر نقوی کی تحقیقات کا ذکر کیا اور ان پر اپنی رائے بھی پیش کی۔
ملاحظہ کیجیے:

”خاندان انیس کے شعراء، سید ضمیر اختر نقوی رقم طراز ہیں کہ ان کے کتب خانے میں ”کلیات میر حسن“ کے دو ماورئینے موجود ہیں جن میں سے ایک زاہد سہارنپوری (شاگرد امیر بینائی) کا مکتوبہ ہے..... اپنی اس کتاب میں میر حسن کے باب میں انہوں نے میر حسن کے دومیے شائع کیے جو مسدس میں ہیں..... اگر یہ بات مان بھی لی جائے کہ ضمیر اختر نقوی نے دومیائی بہ ہیئت مسدس مزید دریافت کیے ہیں تو غور طلب پہلو یہ ہے کہ ان نے دومیوں کی زبان۔ بالخصوص ”زنداد میں جب حبیبی کی بیٹی گزر گئی“ کی زبان میر حسن کے عہد کی زبان بھی نہیں اور ان کے تین مرثیوں کی زبان سے بھی مختلف ہے..... اس بحث سے درگزر، میر حسن کی مرثیہ گوئی ادبی اور تاریخی طور پر مسلم ہے۔“ ۱۲۱

ان تمام گذشتہ مباحث میں اختلاف رائے ضرور موجود ہے مگر یہ اس بات کی دلیل ہے کہ محققین نے میر حسن کی حیثیت کو نظر انداز نہیں کیا بلکہ اس میں اضافے کی مسلسل کوشش کی ہے۔ بہت ممکن ہے کہ آئندہ تحقیقات سے میر حسن کی مرثیہ نگاری کے حوالے سے مفید معلومات سامنے آسکیں۔

مرزا جعفر علی فصیح:

میر انیس سے پہلے کے قابل ذکر شعرا میں سے ایک اہم نام فصیح کا ہے۔

”رزم نگاران کر بلا“ میں سید صفدر حسین نے مرزا فصیح کے متعلق ایک مختصر مضمون قلم بند کیا۔ اس مضمون میں شامل مرزا فصیح کی سوانحی معلومات کا خلاصہ یہ ہے کہ:

”جعفر علی نام، فصیح تخلص، مرزا ہادی علی کے بیٹے تھے۔ ۱۱۹۶ھ میں بمقام فیض آباد پیدا ہوئے..... جہاں انھوں نے شعور حاصل کیا تھا۔ تقریباً ۱۷ سال کی عمر میں اپنے والدین اور اقربا کے ساتھ دہلی چلے گئے تھے۔ لیکن وہاں چند سال سے زیادہ قیام نہ کر سکے۔ بالآخر لکھنؤ آ گئے۔ انھوں نے احادیث اور دیگر کتب دینیہ حضرت غفران مآب مولانا ولد اعلیٰ سے پڑھی تھیں۔ علم عروض و قافیہ میں بھی اچھی دستگاہ حاصل تھی۔ شاعری میں شیخ امام بخش ماسخ کے شاگرد تھے۔ کئی بار زیارات مقامات مقدسہ سے مشرف ہوئے تھے۔ پھر آخری حصہ عمر میں مکہ معظمہ میں سکونت اختیار کر لی تھی..... مکہ معظمہ میں فصیح نے ایک خاتون سے عقد کر لیا تھا، جن کے بطن سے دو صاحبزادے پیدا ہوئے تھے، لیکن جناب نجم آفندی جو مرزا فصیح کے بھائی مرزا نجف علی بلخ کے پڑپوتے ہیں اس بات کے روای ہیں کہ مرزا فصیح لا ولد رہے۔ واللہ اعلم بالصواب“ ۱۲۸

شاد عظیم آبادی نے فصیح کے حالات زندگی کے مختلف گوشوں کو بہت تفصیل کے ساتھ بیان کیا۔ مرزا فصیح کی شادی اور اولاد کے بارے میں نئی معلومات پیش کیں لکھتے ہیں:

”مرزا صاحب کے ان عربین سے دو بیٹے تھے۔ ایک کا نام مرزا محمد علی تھا۔ وہ عظیم آباد آ کر کچھ دونوں میرے گھر میں قیام پذیر بھی ہوئے تھے۔“ ۱۴۹ھ

شاد عظیم آبادی نے اس کے بارے میں کچھ اور نہ لکھا لیکن اس شہادت کے باوجود مرزا فصیح کی شادی اور اولاد کے متعلق ان کی خاندانی شہادت زیادہ قابل قبول ہے۔ اس تعارفی حصے میں مرزا فصیح کے شاگرد ناسخ ہونے کے متعلق رائے بھی قابل غور ہے۔ شاد عظیم آبادی لکھتے ہیں:

”بعض نے لکھا ہے کہ مرزا فصیح بھی ناسخ کے شاگرد تھے۔ میری سمجھ میں نہیں آتا تھا کہ وہ کیا سمجھ کر ناسخ مرحوم کے شاگرد ہوئے ہوں گے جب کہ ان کی زبان آب کوثر سے دھوئی ہوئی ہے اور وہ علما میں کہیں درجہ عالی رکھتے ہیں۔ مگر ہاں معتمد الدولہ آغا میر شاگرد ناسخ کی وزارت کے زمانہ میں جہاں اورا و با کمال نام کے شاگرد ہوئے تھے۔ شاید یہ بھی ہو گئے ہوں گے۔“ ۱۵۰ھ

فکرو فن:

شاد عظیم آبادی کے اس بیان میں جہاں ایک طرف مرزا فصیح کی شاعرانہ صلاحیتوں کی تعریف کی گئی ہے وہاں ان کے سلسلہ تلمذ کو مفاد سے وابستہ کر کے ان کے کردار کی کمزوری کی طرف اشارہ بھی کیا گیا ہے۔ مرزا فصیح کے اساتذہ میں ناسخ کے ساتھ ایک نام مرزا دلگیر کا بھی آتا ہے۔ ڈاکٹر ابوللیث نے یہ روایت لکھی کہ مرزا فصیح ناسخ کے بعد دلگیر کے شاگرد ہوئے۔ ڈاکٹر مسیح الزماں نے اس غلط فہمی کو یہ کہہ کر رفع کرنا چاہا کہ:

”اس خیال کی نہ کسی مستند ماخذ سے تائید ہوتی ہے اور نہ یہ قرین قیاس ہے۔ اس لیے کہ دلگیر ان سے عمر میں چھوٹے تھے۔ ریاض النصحی میں مصحفی نے دونوں کا حال لکھا ہے۔ اس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ دلگیر نے اس وقت تک مرثیہ کہنا شروع نہیں کیا تھا جب کہ فصیح اس میدان میں نامور ہو چکے تھے۔“ ۱۵۱ھ

اکبر حیدری کا شمیری نے ڈاکٹر مسیح الزماں کے اس بیان کو یہ کہہ کر رد کیا کہ:

”مسیح الزماں کا یہ کہنا بھی ٹھیک نہیں ہے کہ دلگیر فصیح سے عمر میں چھوٹے تھے۔ راقم الحروف نے گذشتہ اوراق میں دلگیر کی تاریخ ولادت ۱۱۹۵ھ/ ۱۷۸۰ء قرار دی ہے اور فصیح کا سال پیدائش ۱۱۹۶ء ہجری ہے۔ اس لیے فصیح میاں دلگیر سے عمر میں ایک سال چھوٹے تھے۔“ ۱۵۲ھ

اس بیان میں عمر کا جھگڑا حل کرنے کی کوشش تو کی گئی ہے مگر انھوں نے یہ نہیں لکھا کہ کیا مرزا فصیح اور دلگیر کے درمیان استاد اور شاگرد کا رشتہ تھا یا نہیں۔

میاں دلگیر کے بعد دوسرے نمایاں مرثیہ نگار فصیح ہیں۔ شجاعت علی سندیلوی نے لکھا کہ فصیح کے کلام میں رزمیہ بیان بھی زمانے کے تقاضوں کے مطابق ہے، ان کے کلام میں جذبات نگاری، واقعہ نگاری المیہ عناصر اور اخلاقی مضامین دوسرے کامیاب شعرا کی طرح موجود تھے، لیکن ان باتوں کے باوجود ان کا کلام صنف مرثیہ میں نئے امکانات پیدا نہ کر سکا۔

پروفیسر مسیح الزماں نے زبان سے متعلق خامیوں کا ذکر کرتے ہوئے لکھا کہ ان کی زبان پر شیخناخ کے اثرات نظر نہیں آتے

” فصیح نے ماسخ سے مشورہ غن ضرور کیا تھا لیکن ماسخ کا اثر ان کے کلام میں نظر نہیں آتا۔ نہ طرز فکر میں نہ طرز بیان میں۔ ان کی تشبیہیں سادگی ہیں استعارے مجاز مرسل اور حسن تعلیل کا استعمال ہے لیکن ان کی وجہ سے ان کے کلام میں وہ تصنع اور آرائش کا رنگ نہیں ہے جو ماسخ کی خصوصیت ہے۔ اس طرح ان کے یہاں بہت سے ایسے الفاظ تقریباً ان کے ہر دور کے کلام میں موجود ہیں..... ان کے علاوہ تعقید اور حشو کی مثالیں بھی کافی ہیں۔ ان کا سبب ان کی قدامت کے علاوہ یہ بھی ہے کہ شاعرانہ زندگی کی پچھلی کا زمانہ انھوں نے ہندوستان سے باہر گزارا۔ اصلاح زبان کی جو تحریک لکھنؤ کے ادبی حلقوں میں زور پکڑ رہی تھی اس سے وہ الگ رہے۔“ ۱۵۶

مرزا امیر علی جوہر پوری نے سوانح کا کچھ اختصار تو کتاب میں شامل کیا مگر خصوصیات کلام کے بارے میں کچھ نہیں لکھا۔ ۱۵۸۔
شاہ عظیم آبادی نے مرزا فصیح کے متعلق جو مضمون لکھا ان میں مرزا فصیح کے کلام کی خوبیوں کو دل کھول کر سراہا، ان کے کلام کی کچھ
خامیوں کی نشاندہی بھی کی مگر مجموعی طور پر یہی محسوس ہوتا ہے کہ شاہ عظیم آبادی مرزا فصیح کے مرثیوں کو اس دور کی مرثیہ نگاری میں
خاص اہمیت دیتے، اس خیال کی تائید ان کی ذیل میں درج رائے سے ہو جائے گی جہاں وہ دلیلیں، ضمیر اور خلیق وغیرہ سے تقابل
کرتے ہوئے کئی جگہوں پر مرزا فصیح کی برتری کو تسلیم کرتے ہیں۔ انھوں نے لکھا کہ:

”روایات صحیحہ کے استنباط میں بھی وہ ان صاحبوں سے بڑھے ہوئے ہیں۔ میر ضمیر مغفور چاہے تشبیہات و استعارات میں بڑھے ہوئے ہوں مگر مرزا صاحب اپنی ساوگی اور لوج اور نمک بھرے روزمرہ سے وہ کام لیتے ہیں کہ سبحان اللہ، مجالس میں بھی جبکہ بیچارے دلگیر و خلیق کا نام کم آتا ہے مرزا فصیح کے سلام و مریمیے اپنا کام کر جاتے ہیں۔“ ۱۵۹

پروفیسر مسیح الزماں نے مرزا فصیح کے مرثیوں میں وہ خصوصیات تلاش کیں جن کو ان کے بعد کے مرثیہ نگاروں نے نکھارا، سنوارا اور کمال تک پہنچا دیا۔ مگر مرزا فصیح کی یہ فضیلت قائم ہے کہ ان کے مرثیے ان خصوصیات کے حامل تھے جو دوسروں کے لیے سنگ میل ثابت ہوئیں۔ پروفیسر مسیح الزماں، مرزا فصیح کی اس خصوصیت کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”ایک اعلیٰ زرمیہ نظم میں جوشان و شکوہ ہونا چاہیے وہ اس مرثیہ میں موجود ہے۔ ہر بند کے مصرعوں میں بھی تدریجی ترقی نظر آتی ہے جو بیت پر چاکر مکمل ہوتی ہے۔ ساخت کے اعتبار سے اس مرثیہ میں رجز، چنگ اور

شہادت موجود ہے۔ ایسے ہی ان کے مرثیوں میں وہ عناصر جو جزائے مرثیہ قرار پائے بکھرے ہوئے نظر آتے ہیں۔ کسی میں چہرہ ہراپا اور شہادت ہی کسی میں چہرہ اور رخصت ہی میں ٹین جوڑ کر مرثیہ ختم کر دیا ہے کبھی جنگ سے مرثیہ شروع کر کے شہادت اور ٹین نظم کیا ہے۔ بعد کے مرثیوں میں کل جزائے ترکیبی بھی ملتے ہیں۔ “۱۶۰

مرزا فصیح کے مرثیوں میں چنانکہ آنے والے مرثیوں کی تعمیر کے آثار موجود تھے۔ اس لیے عاشور کاظمی نے ناقدین سے اس بات کا گلہ کیا کہ ان کی اس خصوصیت کو سراہا نہیں گیا۔ حالانکہ پروفیسر مسیح الزماں اور ڈاکٹر اکبر حیدری نے فصیح کی اس خصوصیت کو خصوصاً سراہا۔ عاشور کاظمی لکھتے ہیں:

”مرثیے کو علمی حیثیت دینے میں فصیح نے احادیث اور واقعات کو صحت اور ذمہ داری سے پیش کرنا شروع کیا اور شہدائے کربلا کے کرداروں میں مظلومیت کے ساتھ ساتھ ایک عارفانہ شان پیدا کی جس سے ان کے کردار، ان کی عظمت اور قربانی کو نئے تیور سے ابھارا۔ نہ جانے اہل نقد و نظر نے فصیح کی کاوشوں کو نئے مرثیے کی طرف اقدار مقرر کیوں نہیں دیا۔“ ۱۶۱

پروفیسر مسیح الزماں کا کہنا ہے کہ زمانے کے تقاضوں کے مطابق مرزا فصیح نے اپنے مرثیوں میں رزمیہ مضامین کی طرف خاص توجہ دی اور ان کو کامیابی کے ساتھ اپنے مرثیوں میں شامل کیا۔ وہ لکھتے ہیں:

”لڑائی کے بیان میں شروع اور آخر کے مرثیوں میں واضح فرق ہے۔ لیکن شروع کے مرثیوں میں بھی جنگ کی تفصیل ہے، ہتھیاروں کا بیان ہے، جنگجوئی کا ماحول ہے جس میں بہت کچھ پہلی صدی ہجری کے میدان کی وہ بھٹک موجود ہے جو کتب مقاتل اور تاریخی کتابوں سے ملتی ہے..... شروع کا کلام ہونے کی وجہ سے اس مرثیے میں متروک الفاظ بھی موجود ہیں اور حشو، تعقید وغیرہ کے عیوب بھی۔ بہر حال اس سے یہ پتہ چلتا ہے کہ فصیح نے بھی ابتدا سے رزمیہ مضامین کا بیان مرثیے میں شروع کر دیا تھا جسے ان کے معاصر ضمیر نے زیادہ ترقی دے کر پیش کیا۔ اس کا ذکر تو اپنی جگہ پر آئے گا، لیکن بعد میں لکھے ہوئے مرثیوں میں فصیح نے جنگ کے جوئیانات پیش کیے ہیں وہ منطقی بیان اور تناسب الفاظ کے ساتھ ساتھ موقع نگاری کی بھی اچھی مثالیں ہیں۔ ان کوششوں نے جنگ کے مناظر کے تفصیلی بیان کو مرثیے کا مقبول جز بنا دیا۔“ ۱۶۲

شاد عظیم آبادی نے مرزا فصیح کے مرثیوں کے مختصر نمونے کی مدد سے ان کے کلام کی خصوصیات کو اجاگر کیا ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ مرزا فصیح اپنے مرثیوں میں روایات کو شامل کرتے۔ ان کے مرثیوں میں مضامین فلسفہ الہیات، معرفت اور تصوف کا بیان ملتا ہے۔ ایسے موضوعات کے بیان کرنے کی وہ پوری اہلیت رکھتے تھے۔ لیکن جس خوبی کو شاد عظیم آبادی نے بطور خاص سراہا وہ مرزا فصیح کے مرثیوں کی زبان تھی۔ وہ اس متعلق لکھتے ہیں:

”سب سے بڑھ کر اور سب سے عمدہ بات جو مرزا صاحب کے یہاں ہے وہ یہی ہے کہ اول زبان کی سلاست اور روزمرہ کو نہیں چھوڑتے۔ وہ استعارات، تہنید، وایہام و دیگر تکلفات زائد کے پیچھے نہیں پڑ جاتے چاہے اصلیت کا خون کیوں نہ ہو جائے مگر کوئی نیا غیر لازمی تکلف پیدا ہو..... جو شان و ترتیب و اصلیت و دلکشی ہے ہزار تکلفات شاعرانہ اس پر صدقے ہیں۔“ ۱۶۳

پروفیسر مسیح الزماں نے مرزا فصیح کے مرثیوں کا بغور جائزہ لیا اور ان کے کلام کی خصوصیات کے متعلق تفصیلات فراہم کیں۔ خصوصیات کا یہ بیان سرسری نہیں ہے۔ انھوں نے اکثر مرثیوں کی خصوصیات کا ذکر کرتے ہوئے مرزا فصیح کے مرثیوں کو ابتدائی اور آخری دو ادوار میں تقسیم کیا ہے۔ جس سے مرزا فصیح کے کلام کے ارتقا کی بھی وضاحت ہو جاتی ہے۔ مثلاً مرثیوں کے مختصر اور طویل ہونے کے بارے میں انھوں نے لکھا کہ ان کے ابتدائی دور میں مرثیے مختصر تھے مگر:

”جب لوگ اہتمام سے مجلسیں کرنے، داد کلام دینے اور مقابلہ و موازنہ کرنے میں ایک دوسرے پر بازی لے

جانے کی کوشش کرنے لگے۔ چنانچہ مرثیوں میں نہ صرف بندوں کی تعداد بڑھی بلکہ نقطہ نظر میں تبدیلی آ گئی۔“ ۱۶۴

پروفیسر مسیح الزماں نے مرزا فصیح کے کلام میں روایت نگاری اور پیغام حسینی کے ابلاغ کی خصوصیات کا ذکر کیا۔ انھوں نے مرزا فصیح کے مرثیوں کی بحروں کی تعریف کی اور لکھا:

”لمبی بحروں کے مرثیے اسی دور کی یادگار ہیں جب تحت اللفظ پڑھنے کا رواج بڑھا نہیں تھا۔ یوں تو ان بحروں

میں دوسرے مرثیہ گو یوں کے بھی مرثیے ملتے ہیں لیکن فصیح نے ان کی طرف خاص توجہ کی ہے۔ کلام میں روانی

اور آہنگ کی طرف ان کی نظر رہتی ہے۔ مضمون کی نوعیت کے لحاظ سے الفاظ کا انتخاب اس کے حسن و تاثیر میں

اضافہ کرتا ہے۔“ ۱۶۵

مرزا فصیح کے مرثیوں میں چہرہ یا تمہید کے بارے میں پروفیسر مسیح الزماں لکھتے ہیں:

”ان کے بہت سے مرثیوں میں چہرہ ہے ہی نہیں بلکہ جنگ کا بیان، یا رخصت کا ذکر یا شہادت سے مرثیہ شروع

ہوتا ہے اور خیمہ کے اندر کے حالات کا مرثیے میں ذکر ہوتا ہے لیکن جن مرثیوں میں چہرہ نظم کیا ہے ان میں صبح کا

منظر، انصار اور اعزاء کے حالات وغیرہ بڑی خوبی سے بیان کیے ہیں کبھی کبھی یہ حصہ چالیس پینتالیس بند تک کھینچ

جاتا ہے۔“ ۱۶۶

تعداد کلام:

شاد عظیم آبادی نے مرزا فصیح کے مرثیوں کی تعداد کا ذکر دو جگہ کیا۔ انھوں نے پہلے یہ لکھا کہ:

”مرزا صاحب کے کلام کا معتد بہ حصہ تلف ہو گیا۔ بائیس ہزار میں نے چار جلدیں مرثیوں اور سلاموں کی دیکھی

ہیں۔ شاید ڈیڑھ سو مرثیے اور اسی قدر سلام ہوں گے۔“ ۱۶۷

اور دوسری جگہ لکھا کہ:

”مرزا کے مجموعہ کلام کی تعداد جہاں تک میری نظر سے گزری ہے دو جلدیں مراثنیٰ کی ہیں، جن میں ایک سو سے

زائد مرثیے ہیں اور چالیس بندوں سے لے کر ستر، اسی بندوں تک کے مرثیے ہیں۔“ ۱۶۸

ان دونوں بیانات میں جو تضاد ہے اس کا ذکر مسیح الزماں نے اپنی کتاب میں کیا اور مرزا فصیح کے مطبوعہ اور غیر مطبوعہ کلام کے

متعلق یہ معلومات فراہم کیں کہ:

”فصیح کے کچھ چھوٹے چھوٹے مرثیے شائع ہو گئے ہیں اور لوگوں میں مقبول ہیں۔ ان کے علاوہ ان کے مرثیوں

کی قلمی تقلیدیں ہم نے بہت سے ذاتی ذخیروں اور کتب خانوں میں دیکھی ہیں۔ ان کے میں مرثیے جو مختلف ذرائع سے ہم نے خود فراہم کیے ہیں انھی پر اس جائزے کا انحصار ہے۔ پروفیسر سید مسعود حسن رضوی کے پاس فصیح کے قلمی مرثیوں کی ایک ضخیم جلد ہے جس میں سو (۱۰۰) مرثیے ضرور ہیں۔ ہندوستان سے باہر رہنے کے باوجود ان کی مدت شاعری کو دیکھتے ہوئے ان کے کلام کی یہ مقدار بہت کم ہے۔..... اس وقت ان کے مرثیوں کی کوئی مختصر جلد بھی آسانی سے مہیا نہیں ہوتی۔ ۱۶۹

ڈاکٹر اکبر حیدری نے مرزا فصیح کے مرثیوں کی تعداد وغیرہ کی نشاندہی کرتے ہوئے لکھا:

”راقم الحروف کو ان کے مراثنی کی دو ضخیم مطبوعہ جلدیں اور متعدد قلمی اور غیر مطبوعہ مرثیے دستیاب ہوئے۔ مطبوعہ جلدیں اتنی پرانی اور بوسیدہ ہو گئی ہیں کہ ہاتھ لگانے سے کاغذ چور چور ہو جاتا ہے۔ ان مراثنی کے بندوں کی تعداد غیر مطبوعہ اور قلمی مرثیوں کے مقابلے میں نسبتاً کم ہے۔“ ۱۷۰

سماجی جھلک:

جیسے جیسے مرثیے سماجی زندگی کا حصہ بنتے گئے اور عوام میں ان کی مقبولیت اور اہمیت بڑھتی گئی، ویسے ویسے مرثیوں کے داخلی و خارجی موضوعات وسعت پانے لگے اور ان کو بیان کرنے کے لیے شعرا نے نئی تخلیقی صلاحیتوں کا مظاہرہ کیا۔ اردو مرثیے میں سماجی اور بالخصوص لکھنوی اثرات کی جھلک لکھنؤ کے مرثیوں میں بے حد نمایاں ہو گئی تھی، کو کہ سماجی جھلک کے یہ اثرات و کن کے اولین مرثیوں میں بھی موجود تھے۔ لیکن صنف مرثیہ کی وسعت سے ان کے مرثیوں میں مختلف مواقع پر ایسے بیانات صاف صاف موجود ہیں جو ان کے معاشرے کی زندگی اور دیگر رسم و رواج وغیرہ کی عکاسی کرتے تھے۔ پروفیسر مسیح الزماں نے ان کے مرثیوں کی ان خصوصیات کا ذکر کرتے ہوئے لکھا:

”اہل حرم کی زندگی، عادات و اطوار، لہجہ و گفتگو، جذبات و احساسات پر لکھنوی شرفا کی گہری چھاپ ہے۔ اس سے کچھ پہلوؤں پر ہم نے دوسری جگہ بحث کی ہے۔ یہاں صرف اس کا ذکر کرنا ہے کہ فصیح نے رخصت، بین، بقید خانہ، یا جہاں بھی ان لوگوں کے جذبات و احساسات کی ترجمانی کی ہے وہاں ہندوستانی عورتوں کے لب و لہجہ اور نفسیاتی رد عمل کو ملحوظ رکھا ہے۔ اس ضمن میں شادی کی وہ رسمیں، سہاگ کی وہ نشائیاں اور بد شکونی کے وہ تصورات بھی آتے ہیں جو خالص ہندوستانی ہوتے ہوئے بھی مرثیوں میں پیش کیے جاتے ہیں۔ فصیح نے بھی ان کے بیان سے غم و الم کی لہر کو تیز کیا ہے اور تہذیبی علامتوں کے ذریعے دلوں پر نشتر زنی کی ہے۔ اس سے اس عہد کی بعض رسم و رواج کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔“ ۱۷۱

چھنوال دگیر:

شاد عظیم آبادی نے مرزا دگیر کی مرثیہ کوئی کا ذکر کیا تو ابتدا میں چند ایک ایسی معلومات بھی درج کیں جو ان کے سوانحی خاکے سے متعلق ہیں۔ انھوں نے لکھا کہ:

”مرزا صاحب پہلے ہندو تھے..... جوش و لائے اہل بیٹ میں..... بچے مسلمان اور جو شیلے مومن ہو گئے۔“

و بے پتے، گوری رنگت کے خوش وضع آدمی تھے..... خوش حال، کنبہ پرور، سخی اور خلیق تھے..... استعداد علمی بہت معمولی تھی..... باتیں کرنے میں چنداں کلفت نہ تھی مگر جب کسی لفظ میں انگ جاتے تو پھر قیامت ہوتی۔ اکثر تن زیب یا جامدانی کا سفید کرنا اور بنارس کا شروع کام دارپا انجامہ اور زر و وزی گھٹیا پہنا کرتے تھے۔ خاک پا کے بڑے دانوں کا کنٹھا گلے میں ڈالے رہتے تھے۔ ہمیشہ درود زبان پر جاری رہتا، لکھنوی میں پیدا ہوئے اور وہیں کی خاک میں مل گئے۔“ ۱۷۲

ڈاکٹر مسیح الزماں نے تذکروں کی معلومات کی مدد سے سوانح کی معلومات میں یہ لکھ کر اضافہ کیا کہ:

”ان کا سال پیدائش ۱۱۹۸ھ سمجھا جاسکتا ہے۔ دلگیر کے انتقال کا ذکر کسی تذکرے یا تاریخ میں نظر نہیں آیا۔ علی اوسط رشتک کے اس قطعہ سے سال وفات ۱۲۶۲ھ مطابق ۱۸۴۶ء قرار پاتا ہے..... سترہ سال کی عمر سے شعر کہنا شروع کیا..... ۲۳ سال کی عمر میں ممتاز شعرا میں شمار ہونے لگا۔“ ۱۷۳

مسیح الزماں نے دلگیر کے مسلمان ہونے کے متعلق کچھ شکوک کا اظہار کرتے ہوئے لکھا کہ:

”لیکن یہ نہیں معلوم کہ انھوں نے رسمی طور پر باقاعدہ تبدیل مذہب کیا تھا یا صرف رہن سہن کے انداز اور خیالات کی بنا پر لوگوں نے قیاساً یہ لکھ دیا ہے۔ کیونکہ باقاعدہ مذہب تبدیل کرنے میں عموماً نیا نام بھی رکھا جاتا ہے جس کا اظہار بھی کیا جاتا ہے لیکن دلگیر کے کسی معاصر یا بعد کے تذکرہ نویس نے کہیں ان کے کسی نئے نام کا ذکر نہیں کیا۔“ ۱۷۴

ڈاکٹر اکبر حیدری نے ان کے اس بیان پر اعتراض کرتے ہوئے لکھا کہ:

”ڈاکٹر موصوف کا کہنا درست نہیں ہے کہ دلگیر نے تبدیل مذہب کے بارے میں نہ تو کوئی باقاعدہ اعلان کیا تھا اور نہ ان کا اسلامی نام ہی کسی معاصر یا بعد کے تذکرہ نویس نے لکھا۔ مسلمان ہونے پر دلگیر نے اپنا نام غلام حسین رکھا تھا۔ خوش معرکہ زیبا نسخہ پٹنہ کے حاشیے میں دلگیر کے ترجمے میں مزید یہ عبارت بھی درج ہے۔ ”سابق میں حسب بیان میاں دلگیر ہنوز تھے..... جب سے مسلمان ہوئے اپنا نام غلام حسین مقرر کیا۔“ ۱۷۵

مرزا امیر علی جوہری نے دلگیر کے تعارف میں ان کے مسلمان ہونے کا ذکر نہیں کیا بلکہ مسیح الزماں کے اسی خیال کو دہرایا کہ جس میں انھوں نے مذہب کی تبدیلی کے باقاعدہ اعلان نہ کرنے پر ان کی تبدیلی مذہب کے متعلق کوئی حتمی رائے قائم نہ کی۔ ۱۷۶

دلگیر کا ذکر ”رثائی ادب میں ہندوؤں کا حصہ“ میں بھی شامل ہے۔ مرزا امیر علی جوہری نے ان کے مختصر ذکر میں یہاں بھی ان کے مسلمان ہونے کا ذکر نہیں کیا۔ اس مختصر ذکر میں ایک دو حوالوں سے یہی نتیجہ نکالا گیا ہے کہ دلگیر اپنے زمانے کے نامور مرثیہ گو تھے۔ ۱۷۷ سید عاشور کاظمی نے بھی دلگیر کے قبول اسلام کا ذکر نہیں کیا۔ ۱۷۸

سلسلہ تمذوم مرثیہ خوانی:

شجاعت علی سندیلوی کے مطابق شاعری میں ناسخ کے شاگرد تھے۔ ۱۷۹

شاد عظیم آبادی نے بھی ناخ سے تلمذ کا ذکر کیا۔ ۱۸۰

شاد عظیم آبادی نے مرزا دلگیر کی مرثیہ خوانی کے کچھ واقعات درج کیے اور لکھا کہ:

”منبر پر خود اپنا کلام پڑھنے کا شوق تھا، لکنت کا یہ حال کہ کبھی گھنٹوں ایک جگہ بھی الجھتے نہ تھے اور کبھی یہ حال تھا کہ کسی لفظ میں الجھ گئے تو گھڑیوں تک وہ لفظ ادا نہ ہو سکا تو ناچار منبر سے اتر آئے۔ احتیاطاً کوئی شخص منبر کے پہلو میں کھڑا کر دیا جاتا تھا تو وہ مدد دیتا جاتا تھا۔“ ۱۸۱

تعداد اشعار:

شجاعت علی سندیلوی نے لکھا کہ:

”یہ نہایت پرگوار قاورا کلام شاعر تھے۔ تقریباً پچانوے ہزار اشعار انھوں نے کہے۔“ ۱۸۲

شاد عظیم آبادی نے مختلف افراد کے بیانات کی مدد سے دلگیر کے کلام کی تعداد کا یہ اندازہ پیش کیا ہے، وہ لکھتے ہیں:

”دلگیر کے کلام کی پوری تعداد معلوم نہیں مگر ایک صاحب نے جناب میرزا دبیر کی صحبت میں راقم سے بیان کیا کہ..... چھوٹے بڑے ایک سو دس (۱۱۰) مرثیے اور بیالیس (۳۲) بند کا ایک مخمس ایک ہی جلد میں میں نے دیکھا ہے۔ اس صحبت میں ایک دوسرے صاحب لکھنؤ کے بیٹھے تھے۔ میرزا دبیر مرحوم نے ان کی طرف دیکھ کر فرمایا کہ اجی شیخ صاحب تمہارا گھر تو دلگیر مرحوم کے گھر سے ملا ہوا تھا۔ تم تو کچھ کہو۔ انہوں نے ٹھنڈی سانس لے کر کہا کہ جناب میں نے خود اپنی آنکھوں سے کئی بڑے بڑے صندوق مرثیوں اور سلاموں سے بھرے دیکھے ہیں۔ بعض صاحبوں نے اس سے بھی زیادہ بیان کیا ہے۔ بہر حال اس میں شک نہیں کہ تعداد کلام کی اگر اس مبالغہ کے ساتھ نہ بھی ہو تو بھی اپنے ہم عہد اساتذہ سے کم نہ تھی..... ناقد رشاشی نے بجز ان دو (۲) جلدوں کے جن کو منشی نول کشور نے بڑی کوشش سے جمع کر کے چھپوا دیا، معدوم کر دیا۔“ ۱۸۳

ڈاکٹر سید صفدر حسین نے پیغمبران شن کے فٹ نوٹ میں مرزا دلگیر کے کلام کے بارے میں لکھا کہ ان کے مرثیوں کی چھ جلدیں

مطبع منشی نول کشور سے طبع ہو چکی ہیں۔ ۱۸۴

مسبح الزماں نے دلگیر کے مرثیوں کی تعداد کے بارے میں لکھا کہ:

”ان کی سات جلدوں میں پانچ سو مرثیوں سے زیادہ ہیں ان میں بندوں کی تعداد زیادہ سے زیادہ ۱۶۷ اور کم سے کم ۲۷ ہے لیکن زیادہ مرثیے چالیس سے اسی بند کے ہیں اس بنا پر ان کے مطبوعہ مرثیوں میں اشعار کی تعداد تخمیناً اٹھتر (۷۸) ہزار ہوگی۔ پہلی جلد کے سلام اس کے علاوہ ہیں۔ پروفیسر سید مسعود حسن رضوی کے پاس دلگیر کے کئی سو قلمی مرثیے ہیں۔ اس طرح ان کا شعری سرمایہ ایک لاکھ بیات سے کسی طرح کم نہیں ہو سکتا۔“ ۱۸۴

ڈاکٹر اکبر حیدری نے تعداد کلام کے متعلق زیادہ تفصیلی انداز اختیار کیا۔ انھوں نے مختلف جلدوں کی آخری عبارات اور مختلف

ذرائع سے حاصل ہونے والے ۲۴ غیر مطبوعہ مرثیوں کے مطلع اور تعداد بند وغیرہ لکھے اور کیفیت اور تاریخ تصنیف میں سے جو میسر آیا وہ بھی تحریر کر دیا۔

ڈاکٹر اکبر حیدری نے دلگیر کے مطبوعہ مرثیوں کی تفصیلات درج کرتے ہوئے لکھا:

”اردو کے تمام قدیم مرثیہ گو شعرا کے مقابلہ میں راقم الحروف کو ان کا مطبوعہ کلام زیادہ مقدار میں دستیاب ہوا نول کشور پریس لکھنؤ سے ان کے مراثی کی سات جلدیں شائع ہوئی تھیں راقم کو ان کی صرف پہلی چھ مطبوعہ جلدیں دستیاب ہوئیں۔ ساتویں جلد انتہائی کوششوں کے باوجود کہیں بھی دستیاب نہیں ہوئی۔ جناب مسعود حسن رضوی کے کتب خانے میں پہلی پانچ جلدیں موجود ہیں لکھنؤ یونیورسٹی کے کتب خانے میں پہلی تین اور امیر الدولہ پبلک لائبریری لکھنؤ اور رولہ صاحب محمود آباد کے کتب خانے میں پہلی چھ جلدیں دستیاب ہیں۔ یہ نہیں معلوم ہو سکا کہ صدیقی صاحب اور مسیح الزماں صاحب کو ساتویں جلد کہاں سے دستیاب ہوئی مطبوعہ مراثی جو راقم کی نظر سے گزرے درج ذیل ہیں۔

نام جلد	تعداد صفحات	فی صفحہ ۹ بند	سنہ طباعت
جلد اول	۵۰۳	’	اکتوبر ۱۸۸۸ء
جلد دوم	۵۰۰	’	۱۸۹۷ء
جلد سوم	۴۹۶	’	مئی ۱۸۹۷ء
جلد چہارم	۵۰۳	’	دسمبر ۱۸۸۵ء
جلد پنجم	۵۰۳	’	اگست ۱۸۸۶ء
جلد ششم	۲۳۲	’	دسمبر ۱۸۸۶ء ۱۸۵۴ء

انہوں نے لکھا کہ دلگیر کے مطبوعہ مرثیوں کی تعداد کوئی چار سو ہے۔ ۱۸۶ء

عاشور کاظمی نے لکھا کہ:

”چھنوالا دلگیر کے مراثی کی تعداد ۱۱ بتائی گئی ہے۔“ ۱۸۷ء

ان کی تحریر میں کچھ گذشتہ محققین کی آرا سے استفادہ موجود ہے مگر اس کے باوجود ان کی بتائی ہوئی تعداد کچھ مختلف ہے۔

فکرو فن:

شاد عظیم آبادی نے لکھا کہ:

”مرزا دلگیر اپنے اکثر مرثیوں کی ابتدا یوں کرتے ہیں کہ معلوم ہو کہ درمیان کا بند ہے۔ مرثیوں کے چہرے ان

کے ہم عصر میر خیمیر اور مرزا فصیح کے کہے ہیں، وہ بات ان کے یہاں بہت کم ہے۔“ ۱۸۸ء

ڈاکٹر مسیح الزماں نے دلگیر کے کلام میں تمہید اور چہرہ کی طرف عدم توجہ کا ذکر کرتے ہوئے لکھا کہ:

”عموماً دلگیر کے مرثیے بغیر کسی تمہید کے شروع ہوتے ہیں جو دور آغا کا طرز ہے۔ کچھ مرثیے ایسے ضرور ہیں جن

میں ابتدائی چند بند اولاد کی محبت یا عام اخلاقی موضوعات کو عمومیت کے ساتھ پیش کرتے ہیں لیکن اول تو ایسے

مرثیوں کی تعداد بہت کم ہے دوسرے یہ بیان ان مرثیوں میں بھی کبھی ایک ہی بند پر ختم ہو جاتا ہے کبھی دو چار

پ۔ ۱۸۹۴ء

دلیگیر نے مرثیے کے موضوعات کو وسعت دینے کے لیے جو طریقہ اختیار کیا اس کا ذکر کرتے ہوئے مسیح الزماں نے لکھا کہ:

”دلیگیر کے مرثیوں کے موضوعات میں بڑی وسعت اور تنوع ہے۔ شہدائے کربلا کے علاوہ جناب مسلم، پیران مسلم، امام حسن، حضرت علی، جناب فاطمہ، حضرت رسول خدا، حضرت عابد، عبداللہ ابن عقیف، جانب سیکندر، زعفرجن، کے حال کے متعدد مرثیے ہیں۔ مدینہ سے روانگی، جناب صفراء، ملاقات حر، درود کربلا، تاراجی خیام، سفر شام، شیریں، دربار شام، زندان شام، بیماری حضرت عابد، ہند، سر امام، فن شہداء، مدینہ کو واپسی کے حالات میں مختلف پہلوؤں سے ایک ایک حال میں کئی کئی مرثیے ہیں۔“ ۱۸۹۴ء

اپنے عہد کے دوسرے مرثیہ نگاروں کی طرح سماجی کچھر کی جھلک دلیگیر کے مرثیوں میں بھی نظر آتی ہے ان کی اس خصوصیت کا ذکر مسیح الزماں نے کیا اور لکھا:

”اس عہد کے شرفا کی گھریلو زندگی کا ماحول دلیگیر نے کامیابی سے پیش کیا ہے۔ مسلمان گھرانوں کی سماجی زندگی، عورتوں اور بچوں کی باتیں، رسم و رواج کا ذکر مرثیوں میں دلیگیر نے ایسی کامیابی سے کیا ہے کہ ان کے مشاہدے کی داد دینا پڑتی ہے اور اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے اودھ کی سماجی فضا اور گھریلو زندگی سے اپنے کو کسی حد تک ہم آہنگ کر لیا تھا۔ مردوں کی معاشرت، آداب نشست و برخاست، لباس مشاغل اور مذاق کلام وغیرہ کے اعتبار سے دیکھا جائے تو اس زمانے کے اودھ کی زندگی میں ہندو اور مسلمان اس قدر شیر و شکر نظر آتے ہیں کہ ان میں امتیاز کرنا مشکل ہے لیکن دونوں قوموں کی عورتوں میں ویسا میل جول نہ ہونے کی وجہ سے گھریلو فضا میں فرق تھا۔ ایسی حالت میں مرثیوں میں عورتوں کی گفتگو، ان کے محاورے اور انداز کلام کا مناسب استعمال کرنا دلیگیر کے لیے قابل ستائش ہے۔“ ۱۸۹۴ء

رزم نگاری کے مضامین دلیگیر کے ہاں دوسرے مرثیہ نگاروں کی نسبت زیادہ نمایاں نہیں ہیں۔ مسیح الزماں لکھتے ہیں کہ:

”جنگ کے مضامین دلیگیر کے یہاں اپنے معاصرین سے کمزور ہیں لیکن اردو مرثیہ اس عہد میں جس منزل پر پہنچ چکا تھا اس پر یہ پہلو کوئی مرثیہ گو نظر انداز نہیں کر سکتا تھا چنانچہ ان کے مرثیوں میں بھی کثرت سے مختلف مجاہدوں کی لڑائیوں کا بیان ہے۔ جنگ مغلوبہ کا ذکر بھی ہے اور دوحریفوں کی معرکہ آرائی بھی۔ ایسے بیانات میں طرفین کے وار، داؤ پیچ اور چوٹوں کا بیان تفصیل سے تو نہیں لیکن لڑائی کا بہت کچھ اندازہ ہو جاتا ہے۔“ ۱۸۹۲ء

شجاعت علی سندیلوی نے اس دور کے چار اہم شاعروں کا ذکر کیا ان میں سے ایک دلیگیر ہے۔ دلیگیر کے بارے میں انھوں نے لکھا کہ:

”میاں دلیگیر کے کلام میں دروداثر کوٹ کوٹ کر بھرا ہے..... زبان کی صفائی اور ہندش کی چستی پر زیادہ زور دیتے ہیں، ان کے مرثیوں میں تین زیادہ ہے۔“ ۱۸۹۳ء

مصنف نے میاں دلیگیر کے کلام سے جذبات نگاری، واقعہ نگاری، تلواری تعریف، رجز اور تشبیہات سے متعلق نمونہ اشعار پیش کیے ہیں۔

شاد عظیم آبادی نے مرزا دلگیر کے مرثیوں میں مصائب اور مبکی عناصر کے متعلق لکھا کہ:

”اگر مرثیہ کی اصل تعریف یہی ہے کہ اس کے مضامین مبکی ہوں تو مرزا دلگیر کے مرثیے اس بات میں کسی سے کم نہیں۔“ ۱۹۴

دلگیر اپنی مرثیہ کوئی کی صفات کے سبب اپنے ہم عصروں میں ممتاز رہے۔ ان کے مرثیے اس قابل تھے کہ ”دور تعمیر“ کے چار شاعروں میں ان کا بھی شمار کیا جائے۔ شجاعت علی سندیلوی نے لکھا کہ:

”میاں دلگیر کا کلام گریہ و بکا کے لیے تو موزوں ہے لیکن فنی اعتبار سے ان کا پایہ میر ضمیر سے بہت پیچھے ہے۔ مرثیہ میں انھوں نے کوئی جدت نہیں پیدا کی۔ بلکہ میر ضمیر کے نقش قدم پر چلے اور انھیں کا اثر قبول کیا۔ انھوں نے شاعرانہ صناعی کو بہت کم ملحوظ رکھا اور مرثیہ کی طرف توجہ حصول ثواب اور اپنے زمانے کے رسم و رواج کے خیال سے کی تاہم ان کا کلام صنف مرثیہ میں ایک خاص مقام ضرور رکھتا ہے۔“ ۱۹۵

شاد عظیم آبادی نے جگہ جگہ مرزا دلگیر کے کلام کے خصوصیات کا موازنہ خلیق اور ضمیر وغیرہ سے کیا اور ان کا مقام و مرتبہ طے کرنے کی کوشش کی۔ مثلاً لکھتے ہیں:

”دلگیر کی بھی وہی زبان وہی طرز بیان ہے جو ان کے معاصرین کی ہے مگر اتنی بات کہی جاسکتی ہے کہ بہ نسبت میر ضمیر کے ان کی زبان زیادہ اور بہ نسبت میر خلیق کے کم فصیح و سلیس ہے۔ مگر میر ضمیر مضامین آفرینی اور تازگی فکر میں اور میر خلیق مبکی مضامین کو با اثر بنا دینے میں دلگیر سے کہیں زیادہ بڑھے ہوئے ہیں۔ البتہ بہ نسبت ان کے معاصرین کے ایک بات ان کے مرثیوں میں ضرور کھٹکتی ہے، وہ یہ کہ کہیں کہیں عامیاناہ اور مبتذل بھی کہہ جاتے ہیں۔ دوسری بات یہ کہ بہ نسبت میر ضمیر کے کم اور میر زلفیج کے بہت کم ان کے کلام میں نمک اور دل گرنگی ہے۔ خیر جو کچھ ہو مگر اپنے وقت میں بجز مشاہیر مرثیہ خواناں با کمال کے ان کا ہم حساب کوئی نہ تھا۔“ ۱۹۶

ڈاکٹر اکبر حیدری کے خیال میں دلگیر اپنے عہد کے مقبول ترین اور پسندیدہ شاعر تھے، وہ لکھتے ہیں:

”دلگیر کا کلام ۱۸۹۷ء تک عوام میں فصاحت و بلاغت اور اظہار بیاں کی تاثیر کے سبب کئی مرتبہ شائع ہو چکا ہے۔ جتنی اشاعت ان کے کلام کو حاصل ہوئی اتنی ان کے معاصرین کے نصیب میں نہ تھی۔ کلام کی مقبولیت اور شہرت اس حد تک پہنچی تھی کہ اس زمانے کے مشہور و ممتاز سوز خواں جیسے میر علی ان کے مرثیوں کو سوز کے لہجے میں پڑتے تھے اور ان کی سوز خوانی کی شہرت میں ان کے کلام کو بھی دخل تھا۔“ ۱۹۷

اکبر حیدر کا یہ لکھنا کہ ”دلگیر کا کلام تاثیر کے سبب کئی مرتبہ شائع ہو چکا ہے اور جتنی اشاعت ان کے کلام کو حاصل ہوئی ان کے معاصرین کو نصیب نہ ہوئی“ کیونکہ اس سے پہلے نقل ہو چکا ہے کہ انھوں نے صرف نول کشوری سات جلدوں کا ذکر کیا ہے اس کے علاوہ کی اشاعت کا ذکر نہیں کیا تو پھر ”کئی مرتبہ شائع ہوا“ کیا معنی رکھتا ہے۔

دلگیر کے مرثیوں کی مجموعی خصوصیات کا جائزہ لیا جائے تو مسیح الزماں کے لفظوں میں یہ لکھا جاسکتا ہے کہ:

”دلگیر نے مرثیہ میں رسول کے گھرانے کو اپنے عہد کے شرفا کے ایک مشترکہ خاندان کی صورت میں پیش

کیا اور مرثیہ کے کرداروں کو گریلو پس منظر میں اس طرح سامنے لائے کہ ان کی سماجی زندگی، رشتہ داری، برادری، وفاداری، محبت، ادب و لحاظ، مردوں، عورتوں اور بچوں کی گفتگو، معتقدات، رسوم اور خیالات کے ساتھ ابھر کر سامنے آتی ہے اور مرثیہ صرف اظہار غم کی چیز نہیں رہتا بلکہ ایسی نظم بن جاتا ہے جو کرداروں کی نفسیات، ان کے رد عمل اور احساسات پیش کر کے انسانی زندگی کا عکس بن گئی ہے۔ شہدائے کربلا کے حال کے مرثیوں میں دلگیر کی زیادہ توجہ خیام حسینی کے اندر کی زندگی کی طرف رہتی ہے۔ رخصت کے تفصیلی مناظر کے علاوہ مرثیہ کی تمہید اور ماحرہ کے اس پہلو کو انھوں نے ترقی دی جس میں جنگ شروع ہونے سے پہلے کے حالات بیان کیے جاتے ہیں۔ مدینہ سے رخصت، میدان کربلا میں ورود، اسیری اہل بیت، زندان شام اور مدینہ کو واپسی کے جو مرحلے ہیں ان میں بھی یہی پہلو نمایاں ہے۔“ ۱۹۸

میر مستحسن خلیق:

میر حسن کے بیٹے اور میر انیس کے والد میر مستحسن خلیق کا شمار لکھنؤ کے نامور شعرا میں ہوتا ہے۔ میر خلیق نے بطور مرثیہ نگار کے مرثیہ نگاری کو اپنے دور میں مضبوط بنیادیں فراہم کیں۔ گذشتہ روایات کے سلیقہ مند استفادے کے ساتھ ساتھ مرثیہ نگاری کے نئے امکانات کے باب بھی روشن کیے۔ اردو مرثیہ نگاری کے حوالے سے ان کا ذکر بطور مرثیہ نگار کے ہمیشہ ہم رہے گا۔ لیکن میر خلیق کے ذکر کو میر انیس کے اسلاف میں شمار ہونے کی وجہ سے بھی اہمیت حاصل ہے۔ ان دونوں باتوں کی وجہ سے میر خلیق پر گذشتہ مرثیہ نگاروں کے مقابلے میں زیادہ کام ہوا۔ میر خلیق کے سوانحی حالات میں محققین کے ہاں کچھ مباحث زیر بحث رہے۔ مثلاً میر خلیق کے سن ولادت کے تعین میں محققین کو دشواری کا سامنا کرنا پڑا۔ امجد علی اشہری نے لکھا کہ میر مستحسن خلیق کی تاریخ ولادت معلوم نہیں ہو سکی۔ ۱۹۹ محمود فاروقی اور مسعود حسن رضوی نے میر خلیق کی تاریخ ولادت کے بارے میں کچھ بھی نہیں لکھا۔

ڈاکٹر مسیح الزماں نے تاریخ ولادت کے سلسلے میں شیخ مصحفی کے تذکرے سے مدد لی۔ شیخ مصحفی میر خلیق کے استاد تھے انھوں نے اپنے تذکرے میں ان کی شاگردی کا جو ذکر کیا اس کے مطابق جس وقت میر خلیق ان کے شاگرد ہوئے ان کی عمر انیس (۱۹) برس تھی۔ ڈاکٹر مسیح الزماں نے انہیں شواہد کی بنیاد پر میر مستحسن کی تاریخ ولادت کا تعین کرنے کی کوشش کی، انھوں نے مختلف قرآن سے یہ قیاس کیا ہے کہ خلیق کی پیدائش ۱۱۸۱ھ کے لگ بھگ قرار دی جاسکتی ہے۔ کیونکہ مصحفی ۱۱۹۸ھ میں لکھنؤ مقیم ہوئے اور اگر ان کے آنے کے چار ماہ بعد بھی خلیق ان کے شاگرد ہوئے ہوں اور اس وقت ان کی شاعری کے آغاز کو ایک سال ہوا ہو تو مصحفی کی شاگردی کے وقت ان کی عمر سترہ سال ہوگی۔ حالانکہ مصحفی کے تذکرے سے ناقدین نے ۱۹۔ برس کی عمر میں شاگردی کا پتا چلایا ہے اور اگر محمود فاروقی کے بیان کو دیکھا جائے تو وہ ۱۱۸۶ھ میں خلیق کی شاگردی کا ذکر کرتے ہیں۔ اس اعتبار سے ان کا سن پیدائش ۱۱۶۹ھ کے قریب ہوگا۔ لیکن ۱۱۸۶ھ میں مصحفی مسافرانہ حیثیت سے لکھنؤ آئے اس لیے اس وقت خلیق کو شاگرد بنانا قرین قیاس نہیں لگتا۔ ۲۰۰

اکبر حیدری کا شمیری نے لکھا کہ میر مستحسن خلیق کی تاریخ ولادت معلوم نہیں ہو سکی۔ مسیح الزماں نے جو تاریخ ولادت لکھی اس کا حوالہ نہیں دیا۔ ۲۰۱ مرتضیٰ حسین فاضل کا تعین کردہ سن ولادت مسیح الزماں کے قریب کا ہی ہے۔ مصحفی کے تذکرہ سے ہی مرتضیٰ حسین

فاضل اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ میر حسن ۱۲ سال کی عمر میں فیض آباد آئے اور خلیق کا سنہ ولادت ۸۱-۱۱۸۳ھ کے مابین اور پیدائش کا مقام فیض آباد ہے۔ ۲۰۲ء

فرمان فتح پوری نے اپنی کتاب میں گذشتہ معلومات سے استفادہ بھی کیا اور ان کا محاکمہ بھی کیا۔ ان کا کہنا ہے کہ خلیق کا ذکر تذکروں اور کتابوں میں موجود ہے مگر اس کے باوجود کسی نے ان کی تاریخ پیدائش اور وفات کی بحث نہیں کی۔ فرمان فتح پوری نے مصحفی کے تذکرے کے سن تکمیل ۱۲۰۹ھ کو بنیاد بنا کر کہا کہ اگر اس وقت خلیق کی عمر ۱۹ سال ہو تو ان کا سن پیدائش ۷۷-۱۱۷۶ھ کے آس پاس معلوم ہوتا ہے۔ ۲۰۳ء سید عاشور کاظمی نے بغیر کسی بحث کے میر مستحسن خلیق کی تاریخ ولادت ۷۶-۱۱۷۶ء بیان کی ہے۔ ۲۰۲ء

ان تمام مباحث سے جو معلومات سامنے آئیں ان کے مطابق میر مستحسن خلیق کے سن ولادت کا صحیح تعین نہیں ہو سکا مگر محققین نے ہجری سن کے مطابق ۱۱۸۱ھ سے ۱۱۸۳ھ یا عیسوی سن کے مطابق ۷۶۱ء سے ۷۷۷ء کے درمیان میر خلیق کے سن ولادت کا تعین کرنے کی کوشش کی ہے۔ جیسا کہ پہلے بیان کیا جا چکا ہے کہ سن ولادت کا تعین شیخ مصحفی کی تاریخ تالیف کے آغاز و انجام کو مد نظر رکھ کر کیا گیا ہے۔ اس لیے چونکہ ان کے تذکرے کی تالیف ۱۱۹۹ھ تا ۱۲۰۹ھ تک جاری رہی اس لیے محققین کے ہاں کسی نے ابتدائے تذکرہ سے ان کی عمر کا تعین کر کے سن ولادت دریافت کرنا چاہا اور کسی نے آخری سن کو مد نظر رکھ کر ان کی عمر کا اندازہ اور سن ولادت کا تعین کرنا چاہا۔ مصحفی نے تذکرے میں لکھا تھا کہ اس تذکرے کو تحریر کرنے کی تحریک میر مستحسن خلیق نے دی تھی۔ اگر یہ بیان درست ہو تو کم از کم اس تذکرے کے آغاز کے وقت میر مستحسن خلیق عمر کے اس حصے میں تو ہوں گے کہ جہاں مصحفی نے ان کی رائے کو محترم سمجھا ہوگا اور بچے کی بات سمجھ کر نظر انداز نہیں کر سکے ہوں گے۔ تو گمان یہی ہے کہ تذکرہ کی تالیف کی ابتدائی تاریخ میں میر مستحسن خلیق کی عمر ۱۸، ۱۹ برس کی ہوگی اس سے کم نہیں ہو سکتی۔

شخصیت و کردار:

محمود فاروقی نے میر مستحسن کے حلیے کا ذکر کرتے ہوئے لکھا کہ ان کا قد دراز، رنگ گندمی، اچھا خاصا جسم، داڑھی منڈواتے تھے، لباس شرفائے لکھنؤ کی طرح پہنتے تھے۔ ۲۰۵ء

میر خلیق کا تعلق جس خاندان سے تھا وہ اپنے ادبی کارناموں کے سبب ہر خاص و عام میں مقبول تھے، میر خلیق کو اس بات کا پوری طرح احساس تھا کہ ان کے کندھوں پر اپنے خاندان کی عزت اور مقام و مرتبے کو اونچا کرنے کی ذمہ داری ہے۔ انھوں نے اپنے کردار کی صفات اور شاعرانہ حیثیت سے خاندانی وقار میں اضافہ کیا۔ محمود فاروقی نے میر خلیق کے اخلاق و کردار کا ذکر کرتے ہوئے لکھا کہ:

”صلح پسند، خندہ جبین، خوش گفتار، خوش اطوار، وضع دار، مہمان نواز، مذہبی۔“ ۲۰۶ء

آغاز شاعری اور سلسلہ تلمذ:

میر خلیق کے بارے میں جو معلومات ملتی ہیں ان کے مطابق میر خلیق مصحفی کے شاگرد تھے۔ انھوں نے آغاز شاعری ۱۶ برس

کی عمر میں کی وہ مصحفی کے شاگرد ۱۹ برس کی عمر میں ہوئے۔ اس بارے میں محققین کی آرا ذیل میں درج کی جاتی ہیں۔
امجد علی اشہری نے لکھا کہ:

”میر خلیق نے سولہ برس کی عمر سے مشقِ سخن شروع کی۔ ابتدا میں غزل کہتے اور والد بزرگوار سے اصلاح لیتے تھے۔ پھر شیخ مصحفی کے شاگرد ہوئے۔ میر خلیق صاحب دیوان تھے مگر اس کو رواج نہیں دیا اور مرثیہ گوئی پر توجہ کی۔ بزرگوں کے اس ورثہ کو خود مجلسوں میں پڑھتے۔ قدردان آنکھوں سے لگا لگا کر لے جاتے تھے۔“ ۲۰۷

احسن لکھنوی کے مطابق میر خلیق نے ۱۶ برس کی عمر میں شاعری کا آغاز کیا ابتدا میں والد گرامی سے اصلاح لیتے رہے بعد میں:
”میر خلیق کی آمدِ سخن سے گھبرا کر اور ان عدیم الفرستی کی وجہ سے ہونہار فرزند کی اصلاح کلام شیخ مصحفی سے متعلق کر دی، جب ان کی عمر ۱۹ برس ہو گئی۔“ ۲۰۸

محمود فاروقی نے میر خلیق کی عمر نہیں لکھی، ان کے شاگردی اختیار کرنے کا سن درج کیا ہے انھوں نے لکھا کہ ۱۱۸۸ھ بمطابق ۱۷۷۲ء میں مصحفی سے ملاقات کے دوران میر خلیق کو مصحفی کے سپرد کر دیا۔ ۲۰۹

غزل سے مرثیہ کی جانب رجوع:

میر خلیق کے زمانے میں غزل کوئی کارواج عام تھا۔ اپنے عہد اور عمر کے موافق انہوں نے پہلے غزل کوئی سے شعر و شاعری کا آغاز کیا بعد میں مرثیہ گوئی کی طرف رغبت ہوئی۔ محققین نے اس بارے میں جو تفصیلات فراہم کیں وہ پیش خدمت ہیں۔
مزاج دہلوی نے لکھا کہ میر خلیق غزلیں کہتے تھے مگر باپ کی ہدایت پر مرثیہ کہنے اور پڑھنے کا اتنا شوق پیدا ہوا کہ پھر تمام عمر باقی رہا۔ ۲۱۰ جب کہ محمود فاروقی مرثیہ گوئی کے اس رجحان کو میر خلیق کے مذہبی میلان سے جوڑتے ہیں، وہ لکھتے ہیں:

”بعض حضرات کا خیال ہے کہ میر خلیق نے اپنے اسلاف کی روش چھوڑ کر مرثیہ کہنے کی ابتدا اس لیے کی کہ ان کے زمانے میں مرہیے اور مجلس آمدنی کا ذریعہ تھیں..... اس میں شبہ نہیں کہ مرثیہ کی طرف شعرا کا رجحان اسی وجہ سے ہوا کہ اسے حکومت کی سرپرستی حاصل تھی۔ لیکن یہ کہنا غلط ہے کہ میر خلیق نے محض روپوں کی خاطر مرثیہ کہنے کی ابتدا کی۔ دراصل میر خلیق کا میلان مذہب کی طرف ابتدا سے تھا۔“ ۲۱۱

میر خلیق نے اپنے آبا کی روش کو چھوڑا نہیں بلکہ قائم رکھا ہے۔ میر ضاحک کی مرثیہ گوئی کا ثبوت تو شاید محمود فاروقی کے دور تک نہیں موجود تھا مگر میر حسن کی مرثیہ گوئی کا ذکر تو واضح الفاظ میں ملتا ہے، پھر میر خلیق کے بارے میں جانے محمود فاروقی نے یہ رائے کیوں دی۔ امجد اشہری نے میر خلیق کا ذکر کرتے ہوئے لکھا کہ میر خلیق نے مرثیہ گوئی پر توجہ کی اور سرمایہ مضامین جو بزرگوں سے ورثہ میں ملا تھا اسے زادِ آخرت میں صرف کیا۔ ۲۱۲

مسعود حسن رضوی ادیب لکھتے ہیں کہ:

”غزل گوئی سے شاعری کا شوق پورا نہ ہوا تو مرثیہ گوئی کی طرف توجہ کی اور آخری عمر تک اسی شغل میں مصروف رہے۔“ ۲۱۳

ڈاکٹر صفدر حسین نے لکھا کہ غزل کوئی میں نام پیدا کر لیا تو مرثیہ کی طرف رجوع کیا۔ ۲۱۴ سفارش حسین رضوی کی رائے یہ ہے کہ خلیق غزلیں بیچا کرتے تھے، جب کہ کاروبار مند اپڑا تو مرثیہ کوئی اختیار کی۔ ۲۱۵

مندرجہ بالا بیانات میں غزل سے مرثیہ کی طرف رجوع کرنے کی جو وجوہات بیان کی گئیں ان میں سید صفدر حسین کی رائے زیادہ قابل اعتماد ہے۔

ناقدین نے لکھا کہ میر خلیق نے آخری عمر میں مرثیہ کوئی بہت کم کر دی، محمود فاروقی کا کہنا ہے:

”آخری عمر میں مرثیہ کوئی تقریباً ترک کر دی۔ اگر لکھا بھی تو بہت ہی کم لکھا۔ ۲۱۶

میر خلیق کی زندگی میں میر ضمیر کے حوالے سے کئی چشمکوں کا ذکر بھی ناقدین نے کیا۔ ناقدین نے مختلف واقعات اور گزشتہ حوالوں کی مدد سے ان دونوں کی معرکہ آرائیوں کا ذکر کیا۔ جو اس دور کے مزاج کا حصہ تھا۔ امجد اشہری نے لکھا کہ:

”دنیا کے تماشائی دونوں کی تعریفیں کر کے لڑواتے تھے اور دونوں کی استاد یوں کا لطف اٹھاتے۔“ ۲۱۷

سوز خوانی:

میر خلیق مرثیہ نگاری اور مرثیہ خوانی، دونوں حوالوں سے اپنے زمانے میں معروف اور ممتاز حیثیت کے مالک تھے۔ ان کی مرثیہ خوانی کے متعلق امجد اشہری نے لکھا کہ اس دور میں مرثیہ سوز اور تحت الفظ دونوں طرح پڑھا جاتا تھا۔ ۲۱۸

”میر خلیق کا پڑھنا بھی بے مثل تھا۔ اعضا کی حرکت سے کام نہ لیتے۔ فقط نشست کے انداز اور آنکھ کی گردش سے کام لیتے۔“ ۲۱۹

بعد میں محمود فاروقی نے تقریباً انہی باتوں کا ذکر اپنی کتاب میں کیا۔ ۲۲۰ مسعود حسن رضوی نے لکھا کہ:

”خلیق کا پایہ مرثیہ گوئی میں کسی سے نیچا نہ تھا اور مرثیہ خوانی میں سب سے اونچا تھا، ضمیر، دلگیر اور فصیح وغیرہ سے۔ وہ جب مرثیہ پڑھتے تو چشم و آہو کے اشاروں سے، اعضا کی مناسب حرکتوں سے اور آواز کے اتار چڑھاؤ سے مضامین کی تصویر کھینچ دیتے تھے۔“ ۲۲۱

گزشتہ مرثیہ نگاروں کی نسبت میر خلیق کے بارے میں معلومات کا دائرہ وسیع ہے۔ ان کے سوانح نگاروں نے ان کے ذریعہ معاش کے مختلف ذرائع کے متعلق جو معلومات فراہم کیں وہ مندرجہ ذیل ہیں۔ محمود فاروقی نے لکھا کہ:

”خوش قسمتی سے اپنے والد کی جگہ پر ”ادبی دفتر محاورات و اصطلاحات و ضرب الامثال اردو“ کے میر منشی قرار پائے۔ لیکن خاندان کی ذمہ داریاں اتنی تھیں کہ جو مشاہرہ پاتے تھے، اس میں گذر بسر کرنا ناممکن تھا اور فیض آباد اب کوئی ایسا مقام نہیں تھا، جہاں ”پیٹ کا مسئلہ“ کسی او طریقے سے حل کیا جاسکتا۔ تمام امراء و اعیان ریاست لکھنؤ منتقل ہو چکے تھے..... میر خلیق کو ہر سال مرہیوں کا جزوان بغل میں دبا کر لکھنؤ جانا پڑتا تھا، جہاں سے دو چار سو روپیہ کمالاتے۔“ ۲۲۲

امیر احمد علوی لکھتے ہیں کہ فیض آباد اجڑنے لگا تو میر خلیق ہر سال لکھنؤ مرثیہ خوانی کے لئے جاتے اور تین چار سو روپیہ حاصل

کرتے اور پرورش عیال میں صرف کرتے۔ ۲۲۳

مرتضیٰ حسین فاضل نے لکھا کہ ایک عرصہ تک لکھنؤ میں راجہ ٹکلیٹ رائے کے خاندان میں بچوں کے اتالیق رہے۔ ۲۲۴
مزید یہ لکھا کہ رواج کے مطابق غزلیں قیمتاً بھی لکھتے تھے۔ ۲۲۵

اکبر حیدری دیباچہ مثنوی سحر البیان مرتبہ افسوس کے حوالے سے لکھتے ہیں میر خلیق کی مالی حالت تسلی بخش نہ تھی، آغا محمد خاں ترقی کی سرکار سے وابستہ تھے اور معمولی تنخواہ تھی۔ ڈاکٹر اسپرنگر خوب چند ذکا کے حوالے سے اودھ کیٹلاگ میں لکھتے ہیں کہ میر خلیق لکھنؤ میں راجہ ٹکلیٹ رائے کے یہاں معلم تھے۔ محمد حسین آزاد نے بھی ان کی مفلسی کا ذکر کیا۔ ۲۲۶
فرمان فتح پوری کے مطابق والد کے انتقال کے بعد گھر کی ذمہ داریاں پڑیں تو مرثیہ پڑھ کر اور غزلیں بیچ کر گزارہ کرنے لگے۔ ۲۲۷

ڈاکٹر نیر مسعود نے لکھا میر حسن کی وفات (اکتوبر ۱۷۸۶ء) کے بعد خلیق فیض آباد میں مہاراجہ کے اتالیق مقرر ہوئے، لکھنؤ میں آکر آغا محمد خاں ترقی کے دربار سے وابستہ ہو گئے۔ ۲۲۸

ان تمام بیانات سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ میر خلیق نے ملازمت بھی اختیار کی اور اپنے ہنر یعنی شعر و شاعری کو بھی اپنا ذریعہ معاش بنایا۔ مگر اس کے باوجود ان کی حالت خستہ تھی۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ مرثیہ خوانی کو اس زمانے تک اتنی مقبولیت حاصل نہ ہوئی تھی کہ وہ کسی مرثیہ نگار کا ذریعہ معاش بن سکے اور اس بات کی تردید ہوتی ہے کہ میر خلیق نے مرثیہ خوانی کا آغاز دولت کے حصول کے لیے کیا۔ اگر ایسا ہوتا تو ناقدین اس کے بعد بھی ان کی خستہ حالی کا ذکر نہ کرتے۔

میر خلیق اور سفر لکھنؤ:

میر مستحسن خلیق نے اپنے والد کی زندگی میں بارہا لکھنؤ کا سفر کیا۔ انھوں نے والد کے ساتھ لکھنؤ میں قیام بھی کیا۔ والد کی وفات ۱۲۰۱ھ کے بعد وہ واپس فیض آباد چلے گئے اور پھر میر انیس کے ساتھ دوبارہ لکھنؤ سکونت اختیار کی اور پھر مرتے دم تک یہیں قیام کیا۔ ڈاکٹر نیر مسعود نے مسعود حسن رضوی کے حوالے سے لکھا کہ ۱۷۸۶ء میں میر مستحسن کی وفات ہوئی:

”اس کے بعد خلیق مہاراجہ کے یہاں اتالیقی کرنے لگے رائے کی وفات کے بعد خلیق لکھنؤ سے فیض آباد چلے

آئے اور ترقی کے دربار سے وابستہ ہو گئے۔“ ۲۲۹

۱۷۸۶ء میر مستحسن کا سن وفات ہے بہو بیگم کی وفات فیض آباد میں ۱۸۱۵ء میں ہوئی تب تک میر خلیق فیض آباد میں ہی تھے۔ نیر مسعود نے لکھا ہے کہ ۱۸۱۵ء میں بہو بیگم کی وفات ہوئی بہت سے لوگ لکھنؤ چلے گئے جن میں خلیق کے سرپرست ترقی بھی شامل تھے مگر خلیق نے فیض آباد کی سکونت ترک نہ کی۔ ۲۳۰

اولاد خلیق:

میر خلیق کی اولاد میں تین بیٹے اور چار بیٹیاں شامل تھیں۔ مسعود حسن رضوی ادیب لکھتے ہیں۔

”میر خلیق نے تین بیٹے اور چار بیٹیاں یا دو گار چھوڑیں۔ تینوں بیٹے میر بہر علی انیس، میر مہر علی انس اور میر نواب مولس نامی مرثیہ گو ہوئے۔“ ۲۳۱

مسعود حسن رضوی نے میر خلیق کی اولاد کی شادیوں وغیرہ کی تفصیلات بھی کتاب میں شامل کی ہے۔ میر خلیق کے تلامذہ کے بارے میں تفصیلات کو یکجا نہیں کیا گیا مگر کہیں کہیں ان کا ذکر ضرور ملتا ہے۔ مثال کے طور پر ڈاکٹر نیر مسعود نے لکھا کہ:

”میر خلیق نے فیض آباد میں بہت سے شاگرد بنا لیے تھے۔ سید محمد خاں رند اور علی اوسط رشک ان کے شاگرد تھے۔“ ۲۳۲

اکبر حیدری نے لکھا کہ:

”انیس، انس، مولس کے علاوہ رشک لکھنوی، رند لکھنوی، نواب حسام الدین حیدر نامی، منوالاں ان کے مشہور شاگرد ہیں تھے۔“ ۲۳۳

وفات:

میر خلیق کے سن وفات کے بارے میں تقریباً اتفاق رائے پایا جاتا ہے۔

محمود فاروقی نے لکھا کہ:

”میر خلیق نے ۱۲۶۰ھ میں ۴۴ برس کی عمر میں اس دار فانی سے کوچ کیا۔“ ۲۳۴

۴۴ برس کی عمر کا تذکرہ صرف انہوں نے کیا باقی محققین مسعود حسن رضوی، ۲۳۵ مسیح الزماں، ۲۳۶ مرتضیٰ حسین فاضل، ۲۳۷ اکبر حیدری وغیرہ ۱۲۶۰ھ پر متفق ہیں۔ مگر انہوں نے عمر کا ذکر نہیں کیا۔

فرمان فتح پوری کی نظر سے مسعود حسن رضوی کی بیان کردہ تاریخ وفات گزری اور انہوں نے اس کو بغیر حوالے کے پایا اس لیے غیر مستند سمجھ کر کہہ دیا کہ خلیق کی تاریخ پیدائش وفات کے بارے میں کچھ نہیں کہا گیا۔ ۲۳۸ اکبر حیدری نے لکھا کہ:

”دیوان رشک میں میر خلیق کی تاریخ وفات لکھی ہے۔ جس کے مطابق ۱۲۶۰ ہجری/ ۱۸۴۲ عیسوی تاریخ وفات ہے۔“ ۲۳۹

پھر آخری عمر میں وہ انیس کے ہمراہ لکھنؤ چلے آئے اور بقول نیر مسعود یہیں وفات پائی اور سہمی سے متصل بھیم کے اکھاڑے میں دفن ہوئے۔ ۲۴۰

قدیم دستیاب مرثیہ:

اکبر حیدری نے میر خلیق کے ایک قدیم دستیاب مرثیہ کے بارے میں لکھا کہ:

میر خلیق کے ایک قدیم مرثیہ..... اس کی کتابت ۴ رجب ۱۲۰۶ھ/ ۱۷۹۱ء کو ہوئی تھی اور اس طرح یہ میر خلیق کا قدیم ترین مرثیہ ہے جو راقم کی نظر سے گزرا ہے۔ اس سے اس بات کا بھی بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ میر خلیق کم سنی میں اچھے خاصے قافا و کلام شاعر تھے۔..... غلط ہے کہ خلیق نے عمر کا آخری حصہ مرثیہ گوئی

تعداد کلام:

”شبلی، عبدالسلام ندوی، حامد حسن قادری، ڈاکٹر ابواللیث صدیقی وغیرہ اسی گروہ میں آتے ہیں جن لوگوں نے خود ہی اس کا اعتراف کیا کہ خلیق کے مرہے ان کے نزدیک نایاب ہیں ان کی رایوں سے بحث کرنا بے کار ہے۔“ ۳۳

لکھتے ہیں

اس سے یہ پتہ چلتا ہے کہ میر خلیق کا کچھ کلام وکن سے شائع ہوا۔ میر خلیق کے کلام کی نشاندہی مسعود حسن رضوی نے ”اسلاف میر انیس“ میں خاص وضاحت کے ساتھ کی۔ انھوں نے لکھا کہ:

”میر خلیق اپنے وقت میں غزل کے بھی استاد سمجھے جاتے تھے، لیکن اردو شاعری کی تاریخ میں ان کو جو مرتبہ حاصل ہے وہ ان کی مرثیہ گوئی کی بدولت ہے۔۔۔۔۔۔ میر خلیق کے مرمیوں کا کوئی مستند معیاری مجموعہ موجود نہیں ہے اور ان کی کوئی جلد اب تک شائع نہیں ہوئی۔ ایک مدت تک ان کا کلام نایاب سمجھا جاتا رہا۔۔۔۔۔۔ راقم الحروف کی سا لہا سال کی جستجو میں خلیق کے مرثیے کثیر تعداد میں فراہم ہو گئے ہیں۔“ ۲۳۵

مسعود حسن رضوی نے خلیق کے کنخوں کی مدد سے ایک سو ستر (۱۷۰) مرثیوں کی فہرست کتاب میں شامل کر دی ہے جن میں مطلع، اتحاد و بند کی تفصیل شامل ہے کہیں کہیں سن تالیف میسر آیا تو اسے بھی شامل کر دیا ہے۔ ۲۳۶

میر خلیق کے مطبوعہ اور غیر مطبوعہ مرثیوں کے متعلق ایسی ہی نشاندہی مسیح الزماں نے بھی کی ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ:

مطبع اشاعشری دہلی سے ”اشک غم“ کے نام سے شائع ہونے والی کتاب میں دوسرے خلیق کے ہیں۔ انھوں

نے ایک غلط فہمی کا ازالہ کیا اور لکھا کہ کریم الدین نے طبقات الشعراء ہند میں مستحسن خلیق کا ایک مرثیہ ”ہوا صغرا
پہ جب ظاہر کہ بابا کا سفر ٹھہرا“ میر ظہور علی خلیق کے سمجھ کر شائع کیا ہے۔ قاضی عبدالودود نے بھی اسی مرثیے کو
ظہور علی خلیق کے نام سے شائع کر دیا جو دراصل میر مستحسن خلیق کا مرثیہ ہے، ایک اور مرثیے کے متعلق لکھا کہ
ڈاکٹر سلیمان حسین نے میر خلیق کا قلمی مرثیہ ”ہجر شہ ولا میں سدا روتی تھی صغرا“ نیا دور میں شائع کیا۔ ان کی اپنی
کتاب ”اردو مرثیہ کی روایت“ میں بھی خلیق کے تین مرثیے شامل ہیں اس کے علاوہ مصنف نے مختلف کتب
خانوں، لائبریریوں، ذاتی املاک کے ساتھ ساتھ مسعود رضوی اور اپنے پاس بھی میر خلیق کے بہت سے غیر
مطبوعہ مرثیوں کی موجودگی کی نشاندہی کی ہے۔“ ۲۴۷

مرتضیٰ حسین فاضل کا کہنا ہے کہ ان کے کتب خانے میں خلیق کے دو مرثیے ہیں، ۲۴۸ جن میں سے ایک کی اشاعت کا ذکر
مصنف نے کر دیا ہے۔

خصوصیات کلام:

مسعود حسن رضوی نے تقریباً چار صفات پر میر خلیق کے مرثیوں کے بند نقل کیے۔ کسی معنوی تقابل یا خصوصیات کا تفصیلی
جائزہ تو نہیں لیا گیا۔ مگر دو ایک بنیادی خصوصیات کی طرف اشارہ کر دیا کہ میر خلیق کے مرثیوں میں آمد اور رجز کے دونوں جزو کم
یاب ہیں۔ انھوں نے خلیق کے مرثیوں میں بین نگاری کے بارے میں لکھا کہ:

”یہ مرثیے کا آخری اور لازمی جز تھا۔ خلیق بھی بین پر ہر مرثیے کو تمام کرتے ہیں، گو اس کو زیادہ طول نہیں
دیتے۔“ ۲۴۹

محمود فاروقی نے میر خلیق کے کلام کی خصوصیات کا ذکر کرتے ہوئے لکھا کہ:

”میر خلیق نے رزمیہ مرثیے نہیں کہے، غالباً اس کی وجہ معاصرانہ چٹمک ہے۔ کیونکہ رزمیہ مرثیے میر خمیر کی
ایجاد ہیں۔ اس بات سے قطع نظر میر خلیق کے مرثیوں میں وہ سب کچھ ہے جو انیس کے ہاں زیادہ واضح طور پر
ملتا ہے۔“ ۲۵۰

مسیح الزماں نے میر خلیق کے مرثیوں کے تجزیے کے بعد جن خصوصیات کا ذکر کیا وہ درج ذیل ہیں۔

- ۱۔ سب مرثیے مسدس ہیں
- ۲۔ سب سے چھوٹا مرثیہ ۱۵ بند کا بڑا ۵۳۱ بند کا ہے۔
- ۳۔ کسی ایک مرثیے میں تمام اجزائے مرثیہ موجود نہیں البتہ الگ الگ مرثیوں میں دکھائی دیتے ہیں۔
- ۴۔ چہرہ عموماً ان کے ہاں نہیں ہے۔
- ۵۔ ابتدا میں موضوع پر عمومیت سے اظہار خیال ملتا ہے۔
- ۶۔ ان کے بہت سے مرثیے ایسے ہیں جو رخصت سے ہی شروع ہوتے ہیں۔

۷۔ رزم کی نسبت سراپا میں ان کا جوہر چمک اٹھتا ہے۔

۸۔ شہادت اور بین مرثیے کی بنیادی غایت ہے۔ یہ حصے مرثیوں میں طویل ہیں۔

۹۔ جنگ کا بیان مختصر اور بہت کم مرثیوں میں ہے۔

مسح الزماں نے میر خلیق کے مرثیوں کے تجزیے کے بعد لکھا کہ خلیق مرثیے کے پرانے ڈھانچے میں محدود ہے۔ موضوع اور ساخت کے اعتبار سے مرثیہ کو نہ کوئی وسعت دی اور نہ ہی مرثیے کو بلندی اور عظمت عطا کرنے میں ان کا کوئی اہم حصہ ہے۔ انہوں نے کلام کی تشریح کرتے ہوئے مختصر امیر خلیق کے مرثیوں کی خوبیوں، خامیوں اور تضادات وغیرہ کا ذکر بھی کیا ہے۔ ۲۵۱

مرثیہ حسین فاضل نے لکھا کہ خلیق کے مرثیے میری دسترس میں نہیں لیکن یہ کہنا غلط نہیں کہ خلیق ضمیر نے مرثیہ کے خاکہ کو جہاں پہنچایا وہیر انیس نے اسی کو آب و تاب اور زندگی بخشی۔ ۲۵۲

فرمان فتح پوری نے خصوصیات کلام خلیق کا ذکر صرف اس حد تک کیا کہ موضوع اور ہیئت کے اعتبار سے جو بدتیں مرثیہ میں آئیں اور جن پر چل کر انیس و وہیر نامور ہوئے ان بدتوں میں میر خلیق ضمیر کا نام آتا ہے۔ ۲۵۳

ڈاکٹر صفدر حسین نے لکھا کہ اب تک یہ سنتے آئے کہ ناسخ نے کہا کہ اگر زبان سیکھنی ہے تو خلیق کے گھر جایا کرو۔ ڈاکٹر صفدر حسین نے اس مفروضے کو الٹ دیا ہے۔ انہوں نے آزادی کی اس رائے سے اختلاف کیا ہے کہ باپ بیٹوں کے کلام میں بہت مشابہت ہے۔ ان کے خیال میں یہ مشابہت ناسخ کی اصطلاحات کے بعد ہوئی پہلے نہیں۔

”یہ اشعار میر انیس کے لیے سرمایہ افتخار نہیں ہو سکتے۔ ممکن ہے یہ خلیق کے اس عمر کا کلام ہو جب کہ ابھی ناسخ کی اصلاحات عام نہیں ہوئی تھیں۔ ان اشعار کی موجودگی میں کون دعویٰ کر سکے گا کہ انیس کو وہ زبان ورثے میں ملی جو چارپشتوں سے کوثر و تسنیم سے دھلتی چلی آ رہی تھی۔ جب ناسخ نے تمام لکھنؤ کو شاعری کی ایک معیاری زبان بنا کر دے دی تب خلیق کے کلام کا یہ عیب دور ہوا اور وہ روزمرہ پیدا ہوا جسے سن کر ”مرغان چمن دنگ“ ہو گئے۔ خلیق کے آخری حصہ عمر کا کلام بہت صاف ہے لیکن یہ کون کہہ سکتا ہے کہ انیس ہی نے باپ سے سب کچھ سیکھا ہے اور باپ نے بیٹے سے کچھ نہیں سیکھا۔“ ۲۵۴

ڈاکٹر صفدر حسین، میر ضمیر کے مقابلے میں خلیق کی صرف اسی برتری کے قائل ہیں کہ خلیق کی زبان زیادہ فصیح اور زیادہ با اثر

ہے۔ ۲۵۵

میر ضمیر:

شاد عظیم آبادی نے میر ضمیر کے تعارف میں ان کے نجیب الطرفین سادات ہونے، ان کے خوش بیان، خوش صحبت، لطیف و ظریف، خوبصورت، خوش وضع، صاحب کمال، مرجع شہر ہونے کے ساتھ ساتھ ان کے فیاض ہونے کا ذکر بھی خاص طور پر کیا۔ انہوں نے میر ضمیر کی زندگی سے متعلق ایک دو واقعات بھی نقل کیے، احوال مجلس کا ذکر کرتے ہوئے سامعین کے اشتیاق، قدردانی

اور شوق کا ذکر خاص طور پر کیا۔ شاد عظیم آبادی نے میر ضمیر کی مرثیہ کوئی کو ترک کرنے کا واقعہ مرزا دبیر کے ذکر میں رقم کیا۔ اس قصے کا خلاصہ یہ ہے کہ کسی خاص مجلس پر مرزا دبیر نے پیش خوانی کرتے ہوئے وہی مرثیہ پڑھ ڈالا جو ان کے بعد میر ضمیر کو پڑھنا تھا، میر ضمیر کو سخت ناسف اور قلق ہوا۔ مجلس میں وہ مخصوص وقت تو انھوں نے کسی طرح گزار لیا مگر بعد میں مرثیہ خوانی ترک کر دی۔ شاد کا کہنا ہے کہ اس واقعے کو سعادت خاں ناصر اور ثابت لکھنوی نے بھی درج کیا ہے، سعادت خاں ناصر نے تو اس سلسلے میں الزام مرزا دبیر ہی کو دیا، مگر ثابت لکھنوی نے اس کا الزام سید عابد علی عابد بشیر شاگرد میر ضمیر کو دیا ہے۔ شاد عظیم آبادی نے اس واقعے کے سرزد ہونے میں مرزا دبیر کو بے قصور جانا۔ وہ لکھتے ہیں کہ:

”ممکن ہے مرزا صاحب سے غلط فہمی ہوئی ہو یا میر ضمیر سے ہی تسامح ہو گیا ہو۔ ورنہ ایک مرثیہ کی کیا بساط تھی جس کے لیے مرزا ایسے استاد کا دل توڑ دیتے، بالآخر وراس میں کوئی طرفین سے سہو ہوا ہوگا۔“ ۲۵۶

میر ضمیر کی سوانح کے متعلق گذشتہ معلومات بہت مختصر ہیں شاد عظیم آبادی نے میر ضمیر کے عادات و کردار کی کچھ خصوصیات اور واقعات کا ذکر خاص طور پر کیا، ڈاکٹر مسیح الزماں نے سوانح کو تفصیل اور ترتیب سے پیش نہیں کیا بلکہ اس کے دو تین اہم متنازعہ پہلوؤں پر بحث کر کے کسی نتیجے تک پہنچنے کی کوشش کی ہے۔ سب سے پہلا موضوع میر ضمیر کے سن ولادت سے متعلق ہے۔ ڈاکٹر مسیح الزماں کا کہنا ہے کہ ضمیر کا سال ولادت کسی تذکرے میں نہیں ملتا، البتہ مصحفی کے تذکرے سے پتہ چلتا ہے کہ جب مصحفی نے میر ضمیر کے حالات لکھے اس وقت میر ضمیر کی عمر تیس سال کے قریب تھی۔ اگر تذکرے کے شواہد کو مد نظر رکھا جائے تو معلوم ہوگا کہ میر ضمیر کی پیدائش ۱۱۹۱ھ سے پہلے کی نہیں ہو سکتی، اس کے بعد مسیح الزماں نے ڈاکٹر علی جواد زیدی اور ثابت لکھنوی وغیرہ کی تحقیقات کو بعض دلائل کی مدد سے غیر مستند قرار دیا اور اس نتیجے پر پہنچے کہ:

”اس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ ضمیر کی پیدائش ۱۱۹۷ھ کے قریب ہوئی اور ہمارے نزدیک سب پہلوؤں کو مد نظر رکھتے ہوئے یہی زیادہ ترین قیاس ہے“ ۲۵۷

ڈاکٹر اکبر حیدری اپنی تحقیق اور ان سے اخذ کردہ نتیجے کی وجہ سے ڈاکٹر مسیح الزماں کی بیان کردہ تاریخ ولادت سے متفق نہیں ہیں۔ مسیح الزماں کی تحقیق کے مطابق:

میر ضمیر کی تاریخ پیدائش ۱۱۹۱ ہجری (۱۷۷۷ء) کے لگ بھگ ہوگی“ ۲۵۸

سید عاشور کاظمی نے میر ضمیر کا سن ولادت ۱۱۹۷ھ (۱۷۸۲ء) لکھا جو کہ ڈاکٹر مسیح الزماں کے بیان کردہ سن سے مطابقت رکھتا ہے۔ ۲۵۹ ڈاکٹر مسیح الزماں نے میر ضمیر کی تاریخ وفات کے متعلق لکھا کہ:

”ضمیر کے انتقال کا ذکر دربار حسین کے علاوہ کسی تذکرے یا تاریخ میں نظر نہیں آیا، البتہ قطعات تاریخ وفات تین

شعراء کے مطبوعہ دیوانوں میں ملے جن سے قطعی طور پر ان کا سال رحلت ۱۲۷۲ھ (۱۸۵۵ء) قرار پاتا ہے“ ۲۶۰

صنف غزل ہر دور میں مقبول رہی ہے، بیشتر مرثیہ گو شعراء کی شاعری کا آغاز صنف غزل سے ہوا لیکن بعد میں مرثیہ نگاری کی طرف مائل ہو گئے۔ غزل سے مرثیہ کی طرف آنے کے اسباب ہر شاعر کے ہاں مختلف ہوں گے۔ سید نقی احمد ارشاد فاطمی نے لکھا

کہ مولانا سید محمود حسین نے میر ضمیر کی مثنویوں پر ”میر ضمیر کی دونا در مثنویاں“ کے نام سے کام کیا۔ میر ضمیر کی مثنوی ”منظر العجائب“ میں کچھ اشعار ایسے ہیں جو اس بات پر روشنی ڈالتے ہیں کہ میر ضمیر نے غزل سے مرثیے کی طرف رغبت کیسے اختیار کی اس طویل واقعے کو اگر اختصار سے لکھا جائے تو وہ یوں ہے کہ میر ضمیر نے مثنوی میں لکھا کہ دس برس کی عمر میں انہیں شعر کوئی شوق ہوا۔ ابتدا غزل نگاری سے کی، مگر ایک قصہ نے غزل سے مرثیے کی جانب رخ موڑ دیا۔ وہ واقعہ یہ ہے کہ ایک بار کسی ہمسائے نے ان سے اپنے گھر مرثیہ پڑھنے کی التجا کی، کیونکہ ان صاحب کے گھر مجلس کا اعلان ہو چکا تھا مگر مرثیہ خواں کا اہتمام نہ ہوا تھا، انہوں نے انکار کیا مگر ہمسائے کے بے حد اصرار پر مجلس میں مرثیہ پڑھا، اس مرثیہ خوانی سے ایسی رقت ہوئی کہ مرثیہ خوان سمیت کئی لوگ بے ہوش ہو گئے۔ ہوش میں آنے پر میر ضمیر نے لوگوں سے وجہ دریافت کی تو انہوں نے بتایا کہ دوران مجلس تین بیبیاں ظاہر ہوئیں انہوں نے گریہ کیا۔ اس منظر نے دل پر ایسا اثر کیا کہ سب بے ہوش ہو گئے میر ضمیر لکھتے ہیں کہ:

”اس واقعے سے میں اس قدر متاثر ہوا کہ غزل گوئی اسی روز سے چھوڑ دی اور مرثیہ کہنا شروع کر دیا“ ۲۶۱

ڈاکٹر مسیح الزماں نے بھی میر ضمیر کی مثنوی ”منظر العجائب“ کو بنیاد بنا کر ان کے اشعار کی تعداد کے متعلق لکھا، مگر ساتھ ہی ساتھ اس میں اپنی رائے کا اضافہ بھی کیا اور اس بیان کی مدد سے آغاز مرثیہ گوئی کے سن کا تعین کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

”اس سے ظاہر ہے کہ ۱۲۳۲ھ تک ضمیر مرثیہ کے چونتیس ہزار شعر کہہ چکے تھے، یعنی تقریباً دو سو مرثیے۔ ان کی مرثیہ گوئی کی رفتار ہر ماہ ایک مرثیہ کی تھی لیکن دو چار سال سے زیادہ شاید اس زود گوئی نے ساتھ نہ دیا ہو اس لیے تقریباً دو سو مرثیے لکھنے کی مدت کا تخمینہ اگر چوبیس سال کیا جائے تو ۱۲۲۰ھ مرثیہ گوئی کے آغاز کا سال قرار دیا جاسکتا ہے۔ اس تعین کو دو زاویوں سے دیکھنا چاہیے۔ ایک یہ کہ دہر ۱۲۲۹ھ یا ۱۲۳۰ھ میں جب ضمیر کے شاگرد ہوئے تو وہ لکھنؤ کے نامی مرثیہ گوئیوں میں شمار کئے جانے لگے تھے۔ اس کے لیے دس سال کی مدت معقول ہے۔ دوسرے یہ کہ مصحفی نے جب ریاض الفصحا میں ضمیر کا ترجمہ لکھا تو بھی وہ مرثیہ گوئی میں نامور اور معاصرین پر سبقت لے چکے تھے۔“ ۲۶۲

شجاعت علی سندیلوی نے تعداد کلام کے بارے میں صرف یہی لکھا کہ:

”اپنے پدربزرگوار کے ہمراہ فیض آباد چلے آئے تھے میر ضمیر نہایت زور گو اور پرگو شاعر تھے۔ کئی ضخیم جلدوں میں ان کے مرثیے شائع ہو چکے ہیں“ ۲۶۳

شاہ عظیم آبادی نے تعداد کلام کا صحیح تعین تو نہ کیا مگر یہ لکھا کہ:

”سال بھر میں مقررہ وغیر مقررہ سب ملا کر غالباً پچاس مجلسیں پڑھتے تھے۔ مقررہ مجلس میں نیا مرثیہ کہ کر پڑھنا ضرور تھا“ ۲۶۴

ڈاکٹر مسیح الزماں نے میر ضمیر کے مرثیوں کی تعداد کے متعلق لکھا کہ:

۱۲۳۲ھ..... کے مرثیوں کی صرف ایک جلد نول کشور پریس سے شائع ہوئی ہے۔ جس میں بظاہر انچاس مرثیے ہیں لیکن چونکہ دوسرے معمولی تغیر کے بعد مکرر شائع ہو گئے ہیں اس لیے دراصل اس جلد میں ۴۷ مرثیے ہیں۔

پروفیسر سید مسعود حسن رضوی کے پاس ضمیر کے قلمی مراٹھی کی دو ضخیم جلدیں ہیں جن میں تقریباً ڈیڑھ سو مرثیے ہیں..... لیکن یہ طے کرنا آسان نہیں کہ وہ ان کے نئے مرثیے ہیں یا دوسرے مراٹھی ہی کی نقلیں ہیں۔“ ۲۶۵ء

سید نقی ارشاد فاطمی نے مولانا سید محمود حسن قیصر امر دہوی کے ایک مضمون کی معلومات کو بنیاد بنا کر لکھا کہ میر ضمیر کے اپنے کہنے کے مطابق:

”آج اگر اپنے اشعار کو شمار کروں تو ان کی تعداد چونتیس ہزار ہے“ ۲۶۶ء

ڈاکٹر اکبر حیدری نے بھی مرثیوں کی تعداد کا تعین میر ضمیر کی مثنوی میں شامل بیان سے ہی کیا وہ لکھتے ہیں:

”میر ضمیر کے مرثیوں کی صحیح تعداد معلوم نہ ہو سکی۔ ان کے کہنے کے مطابق ۱۲۴۲ ہجری (یعنی مثنوی مظہر العجائب کی تصنیف کے وقت) تک ان کے مرثیوں کی تعداد اشعار ۳۴ ہزار تھی اسکے بعد انہوں نے ۲۸ برس کی مزید عمر پائی تھی۔ اس عرصہ دراز میں انہوں نے کیا کچھ کہا اس کے بارے میں کوئی اطلاع دستیاب نہیں ہے۔ وہ بڑے پر گوشتھے۔ ان کی پر گوئی کا یہ عالم تھا کہ ہر ماہ ایک نیا مرثیہ تصنیف کیا کرتے تھے۔ اس کے بارے میں انہوں نے کئی جگہ لکھا ہے کہ..... اس حساب سے میر ضمیر نے مرثیوں کا ایک بڑا ذخیرہ چھوڑا ہوگا۔ لیکن افسوس اس بات کا ہے کہ ان کے جو مرثیے دستیاب ہوئے ہیں ان کی تعداد کم ہے۔ یعنی ایک مطبوعہ جلد اور کچھ غیر مطبوعہ مرثیے، مطبوعہ جلد میں کل پچاس مرثیے ہیں۔“ ۲۶۷ء

سید عاشور کاظمی کے مطابق میر ضمیر نے:

”پہلا مرثیہ ۲۳ برس کی عمر میں ۱۲۲۰ھ (۱۸۰۵ء) میں کہا جو جناب صغریٰ کے حال پر تھا۔“ ۲۶۸ء

شجاعت علی سندیلوی نے میر ضمیر کو مصحفی کا شاگرد لکھا۔ ۲۶۹ء شاد عظیم آبادی نے لکھا کہ:

”میر ضمیر بھی میر خلیق و مرزا فصیح کی طرح غالب ہے کہ مصحفی شیخ ناسخ کے شاگرد ہو گئے تھے۔“ ۲۷۰ء

ڈاکٹر صفدر حسین نے شاد عظیم آبادی کی اس بات کا انکار کرتے ہوئے لکھا کہ:

”منشی دگیر اور مرزا فصیح یقیناً شیخ ناسخ کے شاگرد ہو گئے تھے لیکن میر خلیق اور میر ضمیر کی حد تک یہ بیان غلط اور بے

بنیاد ہے۔“ ۲۷۱ء

ڈاکٹر مسیح الزماں ۲۷۲ء اور ڈاکٹر اکبر حیدری ۲۷۳ء کے مطابق بھی میر ضمیر مصحفی کے شاگرد ہیں۔ امیر علی جوہری نے میر ضمیر کے تلمذ کے بارے میں لکھا کہ:

”میر ضمیر کو بھی مرثیہ گوئی کا شوق پیدا ہوا اور کتنی نیک ساعت تھی جب مصحفی کی خدمت میں پہنچے، اور شیرینی

نذر کر کے شاگرد بن گئے۔“ ۲۷۴ء

ڈاکٹر اکبر حیدری نے میر ضمیر کے غیر مطبوعہ کلام کی ایک فہرست کتاب میں شامل کی ہے۔ جس میں ایک سو چار (۱۰۴) مرثیوں کا مختصر تعارف شامل ہے۔ یہ تعارف مطلع، تعداد و بند اور کیفیت پر مشتمل ہے، کیفیت میں نسخوں کے سن تالیف کا ذکر ہے، لیکن کیفیت کا ذکر ہر مرثیے کے آگے درج نہیں۔

دکن سے لے کر لکھنؤ کے دور عروج تک بہت سے نامور مرثیہ نگاروں کا ذکر آیا ہے۔ میر ضمیر کی حیثیت ان سب میں نمایاں ترین ہے۔ اس لیے وہ مرثیہ نگاری کی گذشتہ روایت کو نیا موڑ دینے میں کامیاب ہوئے۔ میر ضمیر دکن سے لے کر لکھنؤ تک کے مرثیہ گو یوں اور انیس و دہر کے دور عروج کے دوسرے شعرا کے درمیان ایک پل کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اس دور کے مرثیہ نگاروں میں میر ضمیر کے مقام و مرتبے کا تعین کرتے ہوئے حامد حسن قادری نے لکھا کہ:

”چوں کہ میر خلیق کا کلام روپوش ہے اور جو کچھ عالم ظہور میں آیا وہ مشتبہ ہے۔ اس لیے مرثیہ کی ترقی کا سہرا میر ضمیر کے سر رہتا ہے۔“ ۵۷

شجاعت علی سندیلوی کی رائے میں میر ضمیر نے مرثیے میں جو بدلتیں اور تبدیلیاں کیں ان کی وجہ سے:

”اردو شاعری اس پر جتنا ماز کرے کم ہے۔ اس فخر و مباہات کا تمام تر سہرا میر ضمیر کے سر ہے۔“ ۵۸

ڈاکٹر مسیح الزماں نے میر ضمیر کی فضیلت اور اولیت کے معاملے میں گذشتہ ناقدین کی رائے سے مکمل اتفاق نہیں کیا مگر وہ میر ضمیر کے مقام اور مرتبے کے قائل ہیں۔ ان کا کہنا یہی ہے کہ جو وسعتیں میر ضمیر کے مرثیوں نے پیدا کیں وہ اس دور کے کسی اور شاعر کے حصے میں نہیں آئیں۔ وہ لکھتے ہیں کہ:

”دور تعمیر کے مرثیہ گو یوں میں ضمیر کی شخصیت سب سے قد آور ہے۔ انھوں نے مرثیہ کو سہرا پا اور جنگ کے مناظر سے وسعت دی..... اسے آگے بڑھنے اور پھیلنے کا ایک نیا راستہ مل گیا جس پر چل کر صنف مرثیہ اعلیٰ شاعری کی بہت سی خصوصیات پا گئی۔ جوش و ہمت، جاں سپاری و جان نثاری کے جذبات نے شاعری میں صحت مند رجحانات کو تقویت پہنچائی، واقعہ نگاری کے نئے پہلو پیدا ہوئے۔ اور مرثیہ صرف مظلومیت کی داستان نہ رہا بلکہ ہمت و جواں مردی، ولولہ اور بہادری کے کارناموں کا بیان ہو گیا جس سے اردو کی ایک بڑی کمی پوری ہوئی۔ دوسری طرف شوکت الفاظ اور معنی آفرینی نے مرثیہ میں قصیدہ کا شکوہ پیدا کیا اور ایک خالص ادبی رنگ نے مرثیہ میں جگہ پا کر شاعرانہ صنایعوں اور زور و تخیل کے رنگ دکھائے..... موضوعات کی وسعت اور وسیع امکانات نے بعد کے مرثیہ گو یوں کے لیے ایک منضبط اور مربوط ڈھانچہ اور ایک قائل قدر روایت مہیا کی جسے وہ اپنی صلاحیتوں کے مطابق آگے بڑھا سکتے تھے۔“ ۵۹

میر ضمیر کی حیثیت اس دور کے سب سے اہم شاعر کی ہے۔ مرثیہ نگاری کی گذشتہ تمام روایت میں جو ارتقا کئی سالوں پر پھیلا ہوا تھا اس کے بھرپور اور واضح استفادے کی صورت میر ضمیر کے کلام میں نظر آتی۔ میر ضمیر کی برتری صرف اس بات میں نہیں کہ انہوں نے ماضی کے تمام اہم مرثیہ نگاروں کی خوبیوں کو چھان پھٹک کے مرثیے کی ضرورت اور تقاضوں کے مطابق اپنے مرثیے میں شامل کیا بلکہ ان کی برتری اور ترجیح کا دوسرا حصہ یہ ہے کہ میر ضمیر نے اپنی تخلیقی صلاحیتوں کا بھی بھرپور استعمال کیا اور مرثیے کو اس آہنگ اور صورت سے متعارف کروایا جو ان سے پہلے نہ تھی۔ میر ضمیر کا ذکر انیس و دہر کے بعد شاید قدیم مرثیہ نگاروں میں سب سے کثرت سے ہوا۔ ہر نقاد نے مرثیے پر بات کرتے ہوئے ضمیر کی تخلیقی صلاحیتوں کا اعتراف ضرور کیا۔ مگر اس بات میں ایک سقم یہ رہ گیا کہ عموماً ان سے منسوب کچھ باتوں کے سوا ان ناقدین نے کوئی نئی بات نہ کی، میر ضمیر کو موضوع بنا کر ان پر باقاعدہ تنقید کرنے

والوں میں حامد حسن قادری کا نام نمایاں ہے۔ انہوں نے میر ضمیر کی خدمات کا اعتراف مختصر مگر بھرپور انداز میں کیا۔ وہ لکھتے ہیں کہ:

”ان سے پہلے مرثیہ کے لیے نہ کوئی خاص بحریں مقرر تھیں، نہ نظم کی کوئی خاص قسم، نہ مرثیہ کی ترتیب کے لیے اجزا و حصص کا تعین تھا۔ نہ مضامین میں وسعت..... مرثیہ میں چہرہ اور سراپا ہی کی ایجاد ہے۔ مرثیہ کو رزمیہ نظم بنانا انہی کی اختراع ہے۔ مرثیہ میں واقعہ نگاری اور ہر واقعہ کی تفصیل انہی کی جدت ہے۔ بیان رزم کے سلسلے میں جگہ کے ساز و سامان کا تعین و تشریح اور تلواریں اور گھوڑے وغیرہ کے شاعرانہ اوصاف میر ضمیر ہی کے نتائج فکر ہیں..... میر خلیق کا کلام روپوش ہے اور جو کچھ عالم ظہور میں آیا وہ مشتبہ ہے۔ اس لیے مرثیہ کی ترقی کا سہرا میر ضمیر کے سر رہتا ہے۔ مرثیہ کو تحت اللفظ پڑھنا بھی میر ضمیر ہی کی ایجاد ہے۔“ ۷۸

اس بیان میں جن نمایاں صفات کا ذکر کیا گیا وہ یہ ہیں کہ میر ضمیر نے

- ۱۔ مرثیے کی بحر مقرر کی
- ۲۔ مرثیے کی ہیئت مقرر کی
- ۳۔ مرثیے کے اجزا مقرر کئے
- ۴۔ سراپا ایجاد کیا
- ۵۔ رزمیہ ایجاد کیا
- ۶۔ تحت اللفظ سے پڑھنا ایجاد کیا۔
- ۷۔ واقعہ نگاری میر ضمیر کی جدت ہے

دیکھتے ہیں کہ بعد میں آنے والے ناقدین مرثیہ اس بحث میں اور کیا اضافہ کر سکے شجاعت علی سندیلوی نے میر ضمیر کی اہمیت تسلیم کرتے ہوئے لکھا کہ:

”مرثیہ کی تشکیل نو کے موجد، میر ضمیر ہیں۔ انہوں نے مرثیہ میں وسعت پیدا کی، میر ضمیر خاندانی شاعر نہ تھے

، لیکن شاعری کا ملکہ خدا داد تھا، طبیعت میں جدت و ندرت تھی، زبان پر بھی کافی عبور تھا۔“ ۷۹

شجاعت علی سندیلوی نے اس کے علاوہ میر ضمیر کے مرثیوں کی چند اور خصوصیات کا ذکر بھی کیا۔ گذشتہ معلومات سے ہٹ کر جو لکھا اس کا خلاصہ یہ ہے:

- ۱۔ بندش کی صفائی اور کلام میں زور پر توجہ دی
- ۲۔ جذبات نگاری، منظر نگاری کو مرثیے میں مستقل حیثیت دی
- ۳۔ غلط اور متروک الفاظ کو ترک کیا
- ۴۔ تشبیہات و استعارات کا کم استعمال کیا، ان کے مرثیوں کی زبان سادہ، صاف اور سلیس ہے

- ۵۔ لکھنوی شاعری میں اخلاقی شاعری کو مستقل طور پر داخل کرنے کی پہلی کوشش میر ضمیر نے کی
- ۶۔ ان کے کلام میں وہ تمام خوبیاں موجود ہیں، جو مرزا دہیر اور میر انیس وغیرہ میں پائی جاتی ہیں
- ۷۔ میر ضمیر نے روایتیں نظم کرنا شروع کیں جس کی وجہ سے مرثیہ کے بندوں کی تعداد بارہ سے بڑھ کر پچاس، ستر، اسی بندوں تک پہنچ گئی۔ بعد میں ۱۰۰ سے بھی تجاوز کر گئی۔

میر ضمیر کو عموماً مرثیے کی طرز نوی کا موجد خیال کیا جاتا ہے لیکن اس اعتراف سے یہ مراد ہرگز نہیں ہوتی کہ میر ضمیر سے پیشتر یہ خوبیاں مرثیوں میں موجود ہی نہ تھیں۔ بلکہ میر ضمیر کا اختصاص تو اس بات میں ہے کہ انہوں نے ان خوبیوں کو جمع کر کے بہترین صورت میں پیش کیا جس سے مرثیے کی ہیئت صورت اور موضوعات وغیرہ کے نقوش ابھر کر سامنے آ گئے۔ شاد عظیم آبادی کے بیان سے لگتا ہے کہ وہ میر ضمیر کو مرثیے کی اس نئی طرز کا موجد مان بھی رہے ہیں اور پوری طرح اس کا اقرار کرنے میں بھی انہیں تامل ہے، ان کا بیان ملاحظہ فرمائیے:

”اس میں بھی شک ہے کہ آیا میر ضمیر کس بات کے موجد تھے مثلاً رزم یا سراپا میں یا صف آرائی یا رخصت میں تو یہ کل باتیں ان کے معاصرین کے کلام میں بھی پائی جاتی ہیں۔ مرزا فصیح اور میر خلیق نے کچھ کم نہیں کہا ہے۔ پھر کیونکر تسلیم کیا جائے کہ یہی موجد ہیں۔ لیکن حقیقت میں جیسا بزرگوں سے سنا ہے آمد، رزم اور سراپا وغیرہ کے واقعی موجد میر ضمیر ہی تھے۔ ادھر انہوں نے کسی مجلس میں نیا مرثیہ پڑھا ادھر ان کے معاصرین نے بھی اسی ترکیب کو اختیار کر لیا۔“ ۲۸۰

شاد عظیم آبادی کے مطابق ضمیر کی تقلید کے اثرات مرزا دہیر اور دیگر شعرا کے ہاں تو بہت واضح ہیں، مگر میر انیس بھی ان اثرات سے محفوظ نہ رہ سکے، شاد عظیم آبادی لکھتے ہیں:

”انصاف سے دیکھیے تو بعد کے مرثیہ گوین با کمال نے بہت سی ترکیبوں میں میر ضمیر کی پوری تقلید کی ہے..... مرزا دہیر مرحوم کا تو پوچھنا ہی کیا ہے وہ تو میر ضمیر کے شاگرد ہی تھے، رطب و یابس سب میں آنکھیں بند کر کے تقلید کرتے ہیں اور یہ تقلید ان کی استاد کے ساتھ خوش عقیدگی کی دلیل ہے۔ حیرت کی بات ہے کہ باوجود اس قدر اجتناب اور مضمون آفریں ہونے کے میر انیس سا با کمال بھی اس سے نہ بچ سکا۔ صرف طرز کی تقلید کیوں کرنے لگے۔ ہو بہو مضامین بھی بعض جگہ اس طرح لے لیے ہیں کہ دیکھ کر حیرت ہوتی ہے۔ اور یہ نہیں کہا جاسکتا کہ تواریخ ہوا ہے۔“ ۲۸۱

شاد عظیم آبادی نے اپنے دعوے کی سچائی ثابت کرنے کے لیے میر ضمیر اور میر انیس کے ہم موضوع اشعار کا مختصر سا تقابلی جائزہ بھی پیش کیا ہے مگر کوئی نتیجہ نہیں لکھا۔ ڈاکٹر مسیح الزماں کا شمار ضمیر کے ان ناقدین میں ہوتا ہے جنہوں نے گذشتہ بیان کی جانے والی خصوصیات کو من و عن تسلیم نہیں کیا، اور مختلف معاملوں میں میر ضمیر کی برتری کو دلائل سے چیلنج کیا ہے۔ ڈاکٹر مسیح الزماں ”چہرہ“ کی اولیت سے متعلق میر ضمیر کی برتری کو تسلیم نہیں کرتے، ان کا کہنا ہے کہ:

”چہرے کو وسعت دینے اور اس میں بہت سے واقعات کا بیان شامل کرنے کا رواج مرثیہ گوئی کے دورِ تعمیر ہی میں ہوا۔ اس کی اولیت کا سہرا ضمیر کے سر باندھا نہیں جاسکتا، نہ انھوں نے کہیں اس کا دعویٰ ہی کیا ہے۔ لیکن اس طرح کے مرثیہ کو وسعت دینے اور اس میں واقعاتی نظم کی شان پیدا کرنے میں ضمیر نے بھی نمایاں حصہ لیا ہے۔“ ۲۸۲

ڈاکٹر مسیح الزماں کے خیال میں میر ضمیر کی بڑی خوبی یہ ہے کہ انھوں نے اپنے زورِ تخیل سے مرثیے کے موضوعات کو تنوع دیا اور اس میں نئی باتوں کو شامل کیا، وہ لکھتے ہیں:

”ضمیر کے مرثیوں میں موضوعات کا تنوع ہے۔ جناب رسول خدا، حضرت علی، جناب فاطمہ، قاصد صغرا، حضرت حر، جناب رباب، جناب مسلم، عراق سے کوفہ کا سفر، کے علاوہ حالات اسیری اہل بیت و زندان شام کے متعلق مرثیے ہیں۔ حدیثوں، روایتوں اور تاریخی کتابوں میں بیان کیے ہوئے واقعات پر بھی مرثیے لکھے ہیں۔“ ۲۸۳

ڈاکٹر اکبر حیدری، ڈاکٹر مسیح الزماں کی اس بات سے متفق ہیں کہ میر ضمیر طرزِ زنوی کے موجد نہیں بلکہ مرثیے کی وسعتوں میں اضافہ ان کا کارنامہ ہے۔ ان کا کہنا یہ ہے کہ:

”محض اوپر کے بند کی بنیاد پر میر ضمیر کے سر طرزِ زنوی کا سہرا باندھنا درست نہیں۔..... مرزا فصیح اور دلگیر..... دونوں اساتذہ نے سراپا اور جنگ کے مناظر جزئیات کے ساتھ اعلیٰ پیمانے پر نظم کیے ہیں۔ البتہ اس بات سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ میر ضمیر غالباً پہلے شاعر ہیں جنہوں نے صنفِ مرثیہ کو ایک نئے ہنگامہ پر لے کر آگے بڑھایا اور مرثیے میں تکنیک یعنی فنی خوبیاں جیسے چہرہ، سراپا، آمد، رجز، جنگ، شہادت اور بین کے مضامین تفصیل سے بیان کیے۔ علاوہ ازیں تلوار، نیزہ اور گھوڑے کی تعریف میں نئے مضامین باندھے۔ منظر نگاری جیسے صبح کا سماں، گرمی کی شدت اور رات کی بھیا تک صورتِ مرثیے میں یہ خصوصیات سرے سے مفقود تھیں۔..... ایسا کہنا حقیقت سے انکار کے مترادف ہوگا۔ مرثیہ میں یہ خوبیاں تو تھیں لیکن شعرا انہیں موقع اور مناسبت کے لحاظ سے نہایت ہی اختصار کے ساتھ دو دو چار چار بندوں میں بیان کرتے تھے۔“ ۲۸۴

ڈاکٹر اکبر حیدری نے اپنے بیان کی تائید کے لیے میر ضمیر کے قلمی مرثیے کا تجزیہ پیش کیا ہے جو کہ ۱۲۳۹ ہجری سے بہت پہلے کی تصنیف ہے، اس مرثیے کا تفصیلی تجزیہ کرنے کے بعد ڈاکٹر اکبر حیدری نے یہ نتیجہ نکالا کہ ”طرزِ زنوی“ کا اعلان کرنے والا مرثیہ اس مرثیے کے بہت بعد لکھا گیا مگر ۷۲ بند کے اس مرثیے میں:

”حضرت عباس کا سراپا، رخصت، آمد، شہادت اور جنگ کے مناظر بیان کیے گئے ہیں، آخری بند قابلِ غور ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ ”طرزِ سخن“ لوگوں نے پسند کیا تھا، مرثیے میں چہرہ نہیں ہے بلکہ سراپا سے آغاز کیا ہے“ ۲۸۵

سید عاشور کاظمی بھی میر ضمیر کے ”طرزِ زنوی“ کے دعوے سے متفق نہیں ان کا خیال ہے کہ:

”اس بند میں ”طرزِ زنوی“ سے غلط فہمی ہوتی ہے کہ شاید مرثیے کے عروج کی شکل یعنی چہرہ، سراپا، رخصت، آمد، رجز، جنگ، شہادت اور بین، میر ضمیر کی دی ہوئی ترتیب ہے۔ شبلی کا بیان میر ضمیر کے دعوے کو سہارا دیتا ہے۔ اہل نقد و نظر کی بحث اپنی جگہ لیکن حقیقت یہ ہے کہ میر ضمیر نے مرثیہ کو ایک قابلِ قدر روایت دی جسے آنے والوں

نے اپنی اپنی صلاحیتوں سے آگے بڑھایا۔“ ۲۸۶

ڈاکٹر مسیح الزماں نے لکھا کہ میر ضمیر طرز زنوی کا دعویٰ کرنے سے پانچ سال پہلے سراپا اور جنگ کے میدان میں اپنی امتیازی صفات کو منوا چکے تھے، ڈاکٹر مسیح الزماں نے میر ضمیر کی رزم نگاری کے متعلق بہت تفصیل سے لکھا، رزمیہ میں بھی وہ اولیت کا سہرا میر ضمیر کے سر نہیں سجاتے بلکہ رزمیہ کو وسعت دینے کی اولیت میر ضمیر سے منسوب کرتے ہیں وہ لکھتے ہیں کہ:

”جنگ روز عاشور کی اہم سرگرمی ہے اسی لیے لڑائی کے مسلسل بیان کو لکھنؤ کے مرثیوں میں دور آغاز ہی سے اہمیت دی گئی اور دور تعمیر میں فصیح اور ضمیر نے ان بیانات کو مرثیہ کا خاص جز بنا کر پیش کیا اس لیے ضمیر اس پہلو سے اولیت کا دعویٰ تو نہیں کر سکتے تھے لیکن ان کی دور میں نظر نے اس مرثیہ کی وسعت اور شاعری کی ترقی کے امکانات دیکھ لیے اور جنگ کے بیانات میں نئے رخ پیدا کیے“ ۲۸۷

ڈاکٹر مسیح الزماں نے میر ضمیر کے کلام اور ان کی خصوصیات کا بھرپور جائزہ لینے کے بعد، میر ضمیر کے ”طرز زنوی“ کے اعزاز کو تنقید کا نشانہ بنایا۔ انھوں نے دلائل سے یہ ثابت کیا کہ میر ضمیر طرز زنوی کے موجد نہیں بلکہ یہ خصوصیات ان کے مرثیوں سے پہلے کے مرثیوں میں بھی موجود تھیں۔ انھوں نے لکھا کہ شبلی نے تحقیق کے بغیر مرثیے کے عروج کی ساخت کا سہرا ضمیر کے سر باندھا جس کو بعد کے ناقدین نے بنا تحقیق آگے بڑھا دیا۔ جس مرثیے کی بنیاد پر ناقدین کو یہ غلط فہمی ہوئی ڈاکٹر مسیح الزماں نے اس مرثیے کا تفصیلی تجزیہ پیش کیا۔ انھوں نے لکھا کہ:

”اس بند میں ضمیر نے نہ مرثیے کی نئی ہیئت کی طرف اشارہ کیا ہے اور نہ اس نئی ہیئت میں مرثیہ لکھنے والوں کو اپنا شاگرد کہا ہے۔ چوتھے مصرع کے ”طرز زنوی“ سے لوگوں کو یہ غلط فہمی ہوئی کہ مرثیے کے عروج کی شکل یعنی جس میں چہرہ سراپا، رخصت، آمد، رجز، جنگ، شہادت اور بین ہو چو نکا اسی زمانے میں مروج ہوئی اس لیے اسی کو ضمیر نے ”طرز زنوی“ کہا کہ اس کی ابتدا کا دعویٰ کیا ہے۔ یہ خیال جلد بازی اور سطحیت کا نتیجہ ہے اور اس دور کے مرثیوں سے بڑی حد تک ناواقفیت پر مبنی ہے۔“ ۲۸۸

اپنے بیان کی تصدیق کے لیے انھوں نے دو دلائل پیش کیے۔ پہلی دلیل یہ ہے کہ جس مرثیے کی بنیاد پر یہ کہا جاتا ہے کہ میر ضمیر نے دعویٰ کیا کہ انھوں نے طرز زنوی کو ایجاد کیا ان کے اس مرثیے میں اجزائے مرثیہ نامکمل ہیں اور اگر انھیں سراپا نگاری کا موجد سمجھا جائے تو یہ خیال بھی غلط ہے کیونکہ:

”یہ کہنا درست نہ ہوگا کہ ضمیر کی اس کوشش سے پہلے مرثیہ میں سراپا کا رواج نہیں تھا۔ ضمیر کے پیش رو مرثیہ گوئیوں کے یہاں بھی جا بجا سراپا کا بیان نظر آتا ہے اور ضمیر کے معاصرین دلیگر اور فصیح نے بھی سراپا کو اپنے مرثیوں کا جز بنایا ہے۔ خود ضمیر کے بعض ایسے مرثیوں میں سراپا موجود ہے جن کے بارے میں قرائن سے پتہ چلتا ہے کہ وہ ۱۲۳۹ھ سے پہلے کی تصنیف ہیں۔“ ۲۸۹

ڈاکٹر مسیح الزماں کے خیال میں ان کے اصل خوبی اجزا مرثیہ کی ترتیب، یا سراپا نگاری کی ایجاد نہیں بلکہ یہ ہے کہ:

”یہ مخصوص رنگ سراپا کا تفصیلی بیان ہے جس میں ایک ایک عضو کو لے کر شاعر اس کے لیے سوچ سوچ کر مضمون

نکالتا ہے نئی نئی تاویلیں کرتا ہے۔ نئے نئے پہلو نکالتا ہے۔ مضمون آفرینی کی یہ وہ صورت جسے قدیم تنقید کی اصطلاح میں 'پیدا' کہتے ہیں، جس کا مقصد یہ نہیں ہوتا کہ کسی عضو کی صفت اس طرح بیان کی جائے یا اس کے لیے ایسا استعارہ یا تشبیہ استعمال کی جائے جس سے اس کے حسن اور کشش میں اضافہ ہو بلکہ یہاں شاعر اپنے زور طبیعت کا مظاہرہ کرتا ہے کہ وہ سوچ کر کتنے نازے توڑ لاتا ہے۔ سراپا کے بیان میں یہی ضمیر کا وہ طرز نوی ہے جو ان سے پہلے کے مرثیوں میں نہیں ہے اور جس کے بارے میں وہ بجا طور پر کہہ سکتے ہیں کہ یہ ان کی ایجاد ہے۔" ۲۹۰ء

مرزا امیر علی جوہر نے میر ضمیر کی گذشتہ تحقیقات کو سامنے رکھا اور ایک ملی جلی سی رائے پیش کر دی وہ لکھتے ہیں کہ:

"مشق سخن بڑھاتے رہے۔ سراپا، رجز، جنگ، تلوار اور گھوڑے کی تعریف، منظر نگاری، واقعہ نگاری، شہادت، بین کورشیہ میں داخل کر کے اور پرانی روش کو نکھار کر نئے طرز کی مرثیہ نگاری کی داغ بیل ڈالی اس طرز مرثیہ نگاری میں اتنی کشش تھی کہ تمام ہم عصر پرانی روش کو چھوڑ کر میر ضمیر کے مقرر کردہ راستے پر گامزن ہو گئے اور اس نئی جدت کو اپنالیا" ۲۹۱ء

میر ضمیر کی مرثیہ کوئی کے اوصناف اور ترجیحات کا مختصر ذکر ہو چکا۔ جس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ میر ضمیر اپنے عہد کے نامور مرثیہ گو تھے۔ جن کے سبب مرثیے کو خاص ترقی اور فروغ نصیب ہوا۔ ناقدین نے میر ضمیر کی خوبیوں کو سراہنے کے علاوہ ان کے کلام کے چند کمزور پہلوؤں کا بھی ذکر کیا ہے۔ مثلاً شاد عظیم آبادی کے مضمون میں میر ضمیر کے کلام کی جہاں جہاں تعریف کی گئی وہیں ساتھ ساتھ ان کے کلام کے کمزور پہلوؤں کا بھی ذکر کر دیا گیا۔ مثلاً میر ضمیر کے مرثیوں میں فصاحت و بلاغت اور زبان دانی کی تعریف کرنے کے ساتھ ساتھ ان کے کلام سے تیس (۲۳) ایسی مثالیں پیش کر دیں جو ان کے ذہن کو کھٹک گئیں۔ ان خامیوں کے بیان کے بعد وہ لکھتے ہیں کہ:

"اتنے بڑے استاد پر اپراولگانا مقصود نہیں ہے اور نہ یہ نکتہ چینی ان کے کمال میں نقص پیدا کر سکتی ہے۔ اگر ہزار

دو ہزار شعروں میں ایسی جگہیں نکل آئیں تو قابل خیال نہیں ہے، مگر اس کا اظہار بھی خالی از فوائد نہیں" ۲۹۲ء

میر ضمیر کے کلام پر رائے دیتے ہوئے شاد عظیم آبادی نے لکھا کہ:

"اکثر مقام پر جس کی مضامین نہایت سلیقہ کے ساتھ لاتے ہیں مگر بعض جگہ ایسے مضامین بھی گھڑتے ہیں کہ کلام

بلاغت سے صاف گر جاتا ہے" ۲۹۳ء

ڈاکٹر مسیح الزماں نے میر ضمیر کے کلام کے کمزور پہلوؤں کی نشاندہی کرتے ہوئے لکھا کہ ان کے مرثیے کی زبان:

"قافیہ اور ردیف کی پابندی کے ساتھ مسدس کی ہیئت کی بھی پابندی مسلسل واقعات کا بیان مشکل کر دیتی ہے

..... اس لیے ایسی لمبی واقعاتی نظم میں زائد الفاظ کا استعمال، کبھی کبھی بعض حروف کا دہنا، کہیں تعقید، کہیں

اعراب کا فرق آگیا ہے اور کہیں کوئی اور تسامح ہو گیا ہے۔" ۲۹۴ء

ڈاکٹر مسیح الزماں نے لکھا کہ میر ضمیر نے دو بدو جنگ اور جنگ مغلوبہ کے زیادہ مناظر کو شامل کر کے رزمیہ کے عناصر کو فروغ

دیا۔ زبان و بیان پر قدرت رکھنے کے باوجود بعض اوقات رزمیہ کے حصے میں یہ خرابی نظر آتی ہے کہ:

”بعض مقامات ایسے بھی ہیں جن میں اپنے عہد کے ادبی مذاق سے مجبور ہو کر انہوں نے رعایت لفظی، اور دوسری صنعتوں کا استعمال کیا ہے جس سے مناظر کچھ پیچھے چلے گئے ہیں البتہ تصنع اور تکلف کا لباس سامنے آگیا ہے“ ۲۹۵

مرزا دبیر:

اردو مرثیے کی تاریخ میں مرزا دبیر جس بلند مقام پر فائز ہیں، انہیں کے علاوہ کوئی ان کی ثانی نہیں۔ میں نے اپنے ایم فل اردو کے مقالے کے لیے ”دبیر شناسی“ کو موضوع بنایا تھا۔ ۲۰۰۳ء میں جی سی یونیورسٹی لاہور سے اس مقالے پر ایم فل کی ڈگری ملی تھی۔ چونکہ دبیر شناسی کی روایت کا مفصل جائزہ اس مقالے کی صورت میں لیا جا چکا ہے، اس لیے ان تمام باتوں کو بیان کرنا اور دہرانا بے معنی ہے، البتہ مرثیہ شناسی کی تاریخ کے اس جائزے میں مختصر طور پر دبیر کا ذکر ضروری ہے تاکہ اس روایت کے تسلسل کو برقرار رکھا جا سکے، لہذا یہاں پر مختصر ایم فل کے مقالے میں ”دبیر شناسی“ کی روایت میں شامل اہم پہلوؤں کا ذکر کیا جاتا ہے۔

تذکروں میں شعرا کے حالات بہت تفصیل سے نہیں لکھے گئے مگر اس کے باوجود ان میں موجود مختصر معلومات بھی بنیادی اہمیت کی حامل ہیں، مرزا دبیر کا ذکر آب حیات سے پہلے لکھے جانے والے تذکروں میں بھی شامل ہے اور آب حیات کے بعد لکھے جانے والے تذکروں میں بھی شامل ہے۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری نے اپنی کتاب ”اردو شعراء کے تذکرے اور تذکرہ نگاری“ میں آب حیات سے پہلے لکھے جانے والے نو (۹) ایسے تذکروں کا ذکر کیا جن میں مرزا دبیر کا ذکر موجود ہے ان کے نام یہ ہیں۔

تاریخ ادب ہندوستانی، خوش معرکہ زیبا، سراہا، سخن، سخن شعراء، تذکرہ نادری، شمیم سخن، ارمغان کوکل پرشاد، بزم سخن، آب حیات۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری نے ”شمیم سخن“ کو بھی اس فہرست میں لکھا ہے لیکن اس میں مرزا دبیر کا ذکر شامل نہیں کیونکہ یہ تذکرہ صرف شاعرات کے ذکر پر مشتمل ہے۔ باقی آٹھ تذکروں میں مرزا دبیر سے متعلق جو معلومات ملتی ہیں وہ بالکل ابتدائی نوعیت کی تھیں۔ البتہ آب حیات اور اس کے بعد لکھے جانے والے تذکروں میں مرزا دبیر کا ذکر تفصیل سے کیا گیا۔ ان تذکروں میں جو معلومات ہیں وہ کئی جگہ پر ایک دوسرے سے اختلاف رکھتی ہیں، جن کی بنیاد پر بعد میں لکھی جانی والی کتابوں میں بھی کئی بخشیں دیر تک چلتی رہیں۔ مندرجہ بالا تذکروں کے علاوہ چند تذکرے ایسے بھی ہیں، جن میں مرزا دبیر کا ذکر موجود ہے مگر انداز بہت سرسری ہے بلکہ کہیں کہیں تو صرف نمونہ کلام شامل ہے۔ لیکن ان تمام تذکروں میں ”آب حیات“ کو یہ اہمیت حاصل ہے کہ اس میں مرزا دبیر اور میر انیس کے الگ الگ ذکر کے علاوہ ان کا ذکر موازنے کے انداز میں بھی کیا گیا ہے۔

موازنے کی یہ بحث علامہ شبلی نعمانی کی کتاب ”موازنہ انیس و دبیر“ میں بھرپور طور پر کھل کر سامنے آئی۔ علامہ صاحب نے میر انیس کی فضیلت اور برتری ثابت کرنے کے لیے مرزا دبیر کے کلام پر بے جا اعتراضات کیے اور اس کے مقابلے میں میر انیس کے کلام کی تعریف کی۔ اس کتاب میں ہونے والے اعتراضات اور موازنے نے مرزا دبیر پر ہونے والی تنقید کو مستقلاً ایک نیا رخ

عطا کیا۔ اس کتاب کے بعد اس کے رد میں اور مرزا دیر کے حق میں کتابیں لکھی گئیں۔ میر انیس پر لکھنے والوں نے بھی اس موضوع کو ہاتھ سے جانے نہ دیا۔ مختصر یہ کہ مولانا شبلی کے اٹھائے اس ”فتنہ“ نے موازنے کی بحث کی راہ دکھائی، میر انیس یا مرزا دیر دونوں کے ناقدین نے مولانا شبلی کی جانبدار نہ تنقید پر اعتراضات کیے اور علامہ شبلی کے اعتراضات کو دلائل کے ساتھ غلط ثابت کیا۔ میں نے اپنے ایم فل کے مقالے میں ان تمام مباحث کو پیش کرنے کے بعد یہ نتیجہ نکالا تھا کہ میر انیس کی محبت میں مولانا شبلی نے مرزا دیر کو کمتر ثابت کرنے کی دانستہ کوشش کی، جس کی وجہ سے تنقید اور بالخصوص تقابلی تنقید کے معیار کو شدید دھچکا لگا۔ مولانا شبلی ناقدین کے اعتراضات کی زد میں آگئے جس کی وجہ سے ان کی ناقدانہ بصیرت اور حیثیت کو بھی نقصان پہنچا، کیونکہ اس کتاب کے بعد ہر نقاد نے ان پر تقابلی مطالعے میں جانبداری کی کارفرمایوں کو دیکھ کر انگلیاں اٹھائیں۔ ان معترضین میں صرف دیر شناس ہی شامل نہ تھے بلکہ انیس شناسوں نے بھی مولانا شبلی کو تنقید کا نشانہ بنایا اور یہاں تک کہ دیا کہ مولانا شبلی سے میر انیس کی مداحی کا حق بھی صحیح طور پر ادا نہ ہو سکا۔ بہر حال اس کتاب کی تنقیدی حیثیت چاہے اعتراضات کی زد میں ہی ہو مگر اس کتاب کے بعد مرزا دیر اور میر انیس کے موازنے کا رجحان پیدا ہوا، اور بہت سی کتابیں منظر عام پر آئیں۔ جس سے انیس شناسی اور دیر شناسی کے نئے نئے درواہے اور بحیثیت مجموعی مرثیہ کے موضوع پر تنقیدی مباحث میں اضافہ ہوا اور صنف مرثیہ کے متعلق برتی جانے والی بے رخی اور عدم توجہی کم ہوئی۔ اس مقالے میں سوانح دیر اور محاسن کلام دیر کا تفصیلی جائزہ بھی دو الگ الگ ابواب میں لیا گیا ہے جس میں اس موضوع پر لکھی گئی تمام کتب اور مضامین وغیرہ کو شامل کیا گیا۔ متنازعہ مباحث کو پیش کر کے کسی منطقی نتیجے تک پہنچنے کی کوشش کی گئی۔ سوانح دیر کو دیکھا جائے تو معلوم ہوگا کہ دیر شناسوں نے مرزا دیر کی زندگی کے تمام گوشوں کو بے نقاب کرنے میں بڑی سعی و کوشش سے کام لیا ہے اور وہ اس مقصد میں بہت حد تک کامیاب بھی ہوئے ہیں۔ مرزا دیر کے آباؤ اجداد کی تفصیلات، مرزا دیر کی ولادت، عادات و اطوار میل جول، حلیہ، لباس، مشاغل، انیس و دیر کے تعلقات، شادی و اہل و عیال وغیرہ کی تمام تفصیلات کے علاوہ مرثیہ کوئی اور مرثیہ خوانی کے تمام پہلوؤں کا بھی جائزہ دیر شناسوں نے لیا ہے۔

فنی محاسن اور خصوصیات کے ذکر میں بھی اس بات کا خاص خیال رکھا گیا ہے کہ مرزا دیر کے کلام کو ناقدین نے جس جس پہلو سے دیکھا اور پرکھا اس کو اس باب میں شامل کیا جائے، فنی مباحث کے ان بیانات کی بنیاد پر نتیجہ نکال کر مرزا دیر کے مقام و مرتبے کا تعین پیش کیا گیا ہے، ناقدین و تحقیق سب اس بات پر متفق ہیں کہ مرثیہ کوئی کے کلاسیک شعراء میں مرزا دیر اور میر انیس وہ باکمال ہیں جن کا مد مقابل ایک دوسرے کے سوا اور کوئی نہیں۔ اس باب میں مرزا دیر اور میر انیس کے باہمی تعلقات کو موضوع بنا کر یہ ثابت کیا گیا کہ میر انیس اور مرزا دیر آپس میں کوئی رنجش یا گلہ نہیں رکھتے تھے۔ ان کے تلامذہ اور شریک عقائد عناصر اس چشمک کو فروغ دینے کے خواہش مند تھے مگر ان کو میر انیس اور مرزا دیر کی طرف سے مایوسی کا سامنا کرنا پڑا، دونوں بزرگ ایک دوسرے کی دل سے عزت کرتے تھے، امیر احمد علوی، محمد طاہر فاروقی، مظفر ملک، انور سدید، ادریس صدیقی، سرفراز علی حسین عبدالقوی دستوی، پروین اختر، محمد زماں آزار، ظہیر فتح پوری اور ضمیر اختر نقوی دونوں مرثیہ نگاروں کی ایک دوسرے کے لیے اعلیٰ ظرفی، وضع داری اور

احرام کے قائل تھے۔

مرزا دبیر کی صلاحیتوں اور بلندی و عظمت کا اندازہ ان کے تلامذہ کی تعداد سے بھی ہو جاتا ہے، ”دبستان دبیر“ میں ذاکر حسین فاروقی نے مرزا دبیر کے تلامذہ کا تعلق بہت تفصیل سے کیا۔ جس سے پتا چلتا ہے کہ اپنے دور میں مرزا دبیر کا رنگ اور انداز کس قدر مقبول تھا۔

مقالے کا ایک مکمل باب مرزا دبیر کے تلامذہ کے ذکر پر محیط ہے۔ مرزا دبیر کے اشعار کو اپنے زمانے میں بے حد مقبولیت حاصل رہی۔ جواب بھی باقی ہے عوام میں شعر فہمی کے کم ہوتے ہوئے ذوق لیکن چند بنیادی وجوہات کی بنا پر مرزا دبیر کی مقبولیت بالعموم ویسی نہ رہی جیسی کہ ماضی میں تھی، زبان و بیان کے حوالے سے شعر کی بدلتی ہوئی روایات، اور عوام میں شعر فہمی کے دن بدن کم ہوتے ہوئے ذوق کی وجہ سے مرزا دبیر کے مرثیوں سے عوام میں دوری پیدا ہو گئی۔ مگر اعلیٰ کلام عوام کے بجائے خواص کے لیے ہوتا ہے اور صاحب ذوق لوگ آج بھی مرزا دبیر کے کلام سے مستفید ہوتے ہیں۔ مرزا دبیر کے حوالے سے بہت سا تحقیقی اور تنقیدی کام ہوا مثلاً

سید نظیر الحسن فوق رضوی۔ المیزان

اکبر حیدری کاشمیری۔ شاعر اعظم مرزا سلامت علی دبیر۔

سید سرفراز حسین رضوی۔ سبج الثانی

ذاکر حسین فاروقی۔ دبستان دبیر

محمد صادق۔ دبیر اور شمس آباد

محمد زمان آزرہ۔ مرزا سلامت علی دبیر

منظفر حسن ملک۔ اردو مرثیے میں مرزا دبیر کا مقام

افضل حسین ثابت لکھنوی۔ حیات دبیر (حصہ اول و حصہ دوم)

ڈاکٹر سید تقی عابدی۔ مجتہد نظم مرزا دبیر

ڈاکٹر سید صفدر حسین۔ نادرات مرزا دبیر

مشکور حسین یاد۔ مطالعہ دبیر

ایس اے صدیقی۔ مرزا دبیر کی مرثیہ نگاری

مرتبہ: ڈاکٹر طاہرہ نسوی۔ رزم نامہ انیس و دبیر۔ تعارف و تقابلی

سید ارتضیٰ عباس نقوی۔ گنجیہ انیس و دبیر

یہ وہ کتب ہیں جن میں مرزا دیر کو باقاعدہ موضوع بنا کر لکھا گیا۔ مگر اس کے علاوہ کافی تعداد میں ایسی کتب بھی موجود ہیں جن میں مرزا دیر کے سوانح و فن اور تقابل کو موضوع بنا کر مضامین لکھے گئے یا دیگر بحثوں میں مرزا دیر کے تفصیلی ذکر کو شامل کیا گیا۔

رٹائی ادب کے وسائل و جرائد کے علاوہ ادبی رسائل میں بھی مرزا دیر پر بہت سے معلوماتی مضامین شائع ہوئے، یہ تمام مواد اپنے معیار اور مقدار کے اعتبار سے اہمیت کا حامل ہے۔ ان بنیادی کتب میں مرزا دیر کی سوانح اور فکر و فن کا بخوبی احاطہ کیا گیا ہے۔ مگر اس کے باوجود دیر پر لکھی جانے والی روایت کو قائم رکھنے کے لیے ابھی بہت کچھ کرنے کی ضرورت ہے۔ حیات دیر اور الیمز ان سے آگے بڑھ کر مرزا دیر کے سوانح و فکر و فن کے نئے پہلوؤں کی تلاش ضروری ہے۔ تاکہ آئندہ دور میں اس عظیم شاعر کے کارناموں سے بھرپور واقفیت حاصل ہو سکے۔

مجموعی طور پر اگر ”دیر شناسی“ کا محاکمہ کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ دیر کی سوانح پر تو کسی قدر تفصیلات موجود ہیں مگر ان کے محاسن کلام کا ذکر تفصیل سے نہیں کیا گیا۔ موازنے اور تقابل کی بحثوں کا جواب دیتے ہوئے کلام دیر کے محاسن کو بیان کرنے کے علاوہ باقی کام بہت تفصیلی نہیں ہے۔ حیات دیر میں اشعار کی لفظی خوبیوں پر نہایت تفصیل سے کام ہوا ہے مگر معنوی خوبیوں کا بیان تشنہ ہے۔

مرزا دیر کے عہد میں مرثیہ جس شکل و صورت اور ہیئت کو اختیار کر چکا تھا اس کا بہترین استفادہ مرزا دیر اور میر انیس کے ہاں نظر آتا ہے۔

مرزا دیر، میر انیس سے پہلے مرثیہ کوئی میں نام پیدا کر چکے تھے، اس وجہ سے مرزا دیر کو میر انیس پر یہ فوقیت حاصل ہے کہ انہوں نے مرثیہ کو بام عروج پر پہنچانے میں پہل کی۔ مگر اس کے باوجود مرزا دیر کے کلام کی خصوصیات کو اس انداز پر نہیں پرکھا گیا۔ مرزا دیر کے کلام کی جن خصوصیات کا ذکر کیا گیا وہ یہ ہیں۔ مضمون آفرینی، قوت تخیل، کردار نگاری، مکالمہ نگاری، منظر نگاری اور مرثیوں کی زبان وغیرہ، اس کے علاوہ مرزا دیر کے مرثیوں کے اجزا کو موضوع بنا کر بھی خصوصیات کلام کا جائزہ لیا گیا، مگر یہ محاسن مرزا دیر کے کلام کی خصوصیات کا احاطہ نہیں کرتے۔ ان پر مزید کام کرنے کی ضرورت ہے۔ مرزا دیر پر گذشتہ مرثیہ نگاروں کی نسبت زیادہ تفصیل سے کام ہوا مگر میر انیس کی نسبت یہ کام بہت محدود دکھائی دیتا ہے۔

باب دوم کے مطالعے سے علم ہوتا ہے کہ مرثیہ نگاروں کی ادبی خدمات کا جائزہ لیتے ہوئے مرثیہ شناسوں نے قدیم سے لے کر جدید دور کے ہر عہد کے نمائندہ مرثیہ نگاروں اور ان کے عہد کی خصوصیات کا جائزہ لیا۔ دکن کے ابتدائی مرثیہ نگاروں کے کلام میں چونکہ ادبی خصوصیات کا لحاظ نہیں رکھا جاتا تھا۔ اس لیے ان کے دور کے تذکرہ نگاروں نے مرثیہ نگاروں کے ذکر کو تذکروں میں شامل نہ کیا۔ جوں جوں مرثیہ نگاری کی ادبی حیثیت مسلم ہوتی گئی توں توں تذکروں میں مرثیہ نگاروں کے ذکر کو جگہ ملتی گئی۔ تذکرے چونکہ کسی سائنٹفک اصول کے تحت نہیں لکھے جاتے تھے۔ اس لیے ان کا معلومات پیش کرنے کا انداز تحقیقی نہ تھا۔ لیکن اس کے باوجود قدیم مرثیہ نگاروں کے حوالے سے ان کی تنقیدی آرا بہت اہمیت کی حامل ہیں۔ تذکروں کے بعد مرثیہ شناسی کو مزید اہمیت اور

مقبولیت حاصل ہوئی۔ حالی اور شبلی جیسے بلند پایہ ناقدین نے مرثیہ اور مرثیہ نگاروں کے تنقیدی اور تقابلی مطالعہ کی روایت کو آگے بڑھایا۔

ابتدائی مرثیہ نگاروں سے لے کر دیر تک کے دور کو چار بڑے حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ ۱۔ دکنی مرثیہ نگار شعرا۔ ۲۔ دہلوی مرثیہ نگار شعرا۔ ۳۔ اودھ کے مرثیہ نگار شعرا۔ ۴۔ لکھنؤ کے مرثیہ نگار شعرا۔ مرثیہ شناسوں نے ان چاروں ادوار کے اہم مرثیہ نگاروں کی مرثیہ نگاری اور خصوصیات کلام کا جائزہ انفرادی طور پر بھی لیا اور ہر دور کے نمایاں رجحانات کا بھی جائزہ لیا۔ اس تسلسل سے مرثیے کے ارتقا کی ساری اہم کڑیاں باہم مربوط ہو جاتی ہیں اور ہم منزل بہ منزل مرثیے کی ترقی اور فروغ کے اسباب کا جائزہ لے سکتے ہیں۔ دکن میں مرثیہ کے ارتقا کا جائزہ لیا جائے تو معلوم ہوگا کہ اس دور میں بھی مرثیہ نگاروں کی کثیر تعداد موجود تھی۔ ان میں سے بہت سوں کا کلام محض تبرک کے طور پر دستیاب ہے مگر جن شعرا کا کلام دستیاب ہے اس سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ اس دور میں مرثیہ مذہبی ضرورت کے تحت لکھا گیا اس دور کے مرثیوں میں ادبی لطافت اور شان و شوکت دوسری اصناف کے مقابلے میں کم تھی واقعہ کر بلا کو بیان کرنے کے لیے کسی ہیئت کی قید نہ تھی۔ اس دور کے نمائندہ مرثیہ نگاروں میں قلی قطب شاہ، شاہ قلی خان، مرزا، ہاشم علی اور درگاہ قلی خاں کے نام قابل ذکر ہیں۔

دہلی میں مرثیہ دکن کی نسبت بہت تاخیر سے پہنچا۔ دہلی والوں نے مرثیہ نگاری کے معاملے میں دکن والوں کا اتباع نہیں کیا۔ اس دور کی نمایاں خوبی یہ ہے کہ اس دور میں مرثیہ نگاری دکن کی نسبت زیادہ نگہری صورت میں سامنے آئی اور مرثیہ کو محض مذہبی صنف سمجھنے کے بجائے شعرا نے اس کو ادبی مقام و مرتبہ عطا کرنے کی کوشش کی۔ سودا کا نام اس بارے میں سرفہرست ہے کہ اس نے مرثیے کو اس کے قدیم رجحان سے باہر نکال کر ترقی کی راہوں پر گامزن کرنے کی صلاح دی۔ اس دور میں بہت سے شعرا نے اس صنف میں طبع آزمائی کی۔ جن میں میر تقی میر، مرزا سودا، مہربان، محبت، قلندر بخش جرات، میر صفحی، میر افسوس، میر حیدری، افسردہ، محمد علی سکندر، گدا علی گدا، ناظم اور مقبل وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔ ان مرثیہ نگاروں کو صرف چند ایک محققین نے باقاعدہ موضوع بنایا۔ اس وجہ سے اس کے بارے میں بنیادی قسم کی معلومات ہی ملتی ہیں۔ سوانح کی طرف بالخصوص بہت کم توجہ دی گئی ہے۔ صرف ان کی نمایاں صفات کا ذکر کیا گیا ہے۔ اس تحقیق سے ان مرثیہ نگاروں کی اہمیت اور مرثیہ نگاری میں ان کی خدمات کا اندازہ تو ہو جاتا ہے مگر یہ مضامین ابھی تشنہ تحقیق ہیں، بالخصوص ان مرثیہ نگاروں کے کلام کی طباعت و اشاعت کو عمل میں لانا بے حد ضروری ہے

اس دور میں جن مرثیہ نگاروں پر نسبتاً تفصیل سے کام ہوا ہے۔ ان میں میر ضاحک، میر حسن، فصیح، دلگیر، خلیق اور ضمیر کا نام نمایاں ہے۔ میر ضاحک اور میر حسن پر کام سامنے آنے کی اہم وجہ یہ تھی کہ وہ میر انیس کے اسلاف میں شمار ہوتے تھے۔ اس وجہ سے انیس شناسوں نے ان کی مرثیہ نگاری اور سوانح کے متعلق معلومات جمع کرنے کی طرف زیادہ توجہ دی، مرثیہ نگاری میں میر ضاحک اور میر حسن کی خدمات کوئی نمایاں مقام نہیں رکھتیں۔ البتہ مرزا فصیح، مرزا دلگیر، میر خلیق اور میر ضمیر کے مرثیوں میں ایسی خصوصیات پائی جاتی تھیں جس کی وجہ سے ان کو دور عروج سے پہلے کے نمائندہ مرثیہ نگار قرار دیا گیا۔ بالخصوص میر ضمیر کی افضلیت قدیم شعرا

میں سب پر مقدم ہے۔

اس دور میں مرثیہ کو مسدس کی ہیئت مل گئی اور اس کے عناصر ترکیبی طے پا گئے۔ مرثیے کی ادبی حیثیت کو شعرا نے اپنے زور طبع سے بلند کر دیا۔ مرثیہ کوئی ایسی مقبولیت اختیار کر رہی تھی کہ اودھ اور لکھنؤ کے معاشرے کے جز و لازم کے طور پر اس کی حیثیت کو مانا جا رہا تھا۔ مرزا دبیر، میر انیس سے پہلے لکھنؤ میں شہرت حاصل کر چکے تھے۔ ان کی بدولت صنف مرثیہ عروج کی آخری منزل تک جا پہنچی تھی۔ ان کی مرثیہ نگاری کی بدولت عوام و خواص میں یہ صنف اس قدر مقبول ہو گئی تھی کہ ہر کوئی طرز دبیر میں مرثیہ کوئی کرنے کا خواہش مند تھا۔ مرزا دبیر کے محاسن کلام اپنے دور کے تقاضوں اور مذاق کے عین مطابق تھے۔

میر انیس کے بعد مرزا دبیر ہی کو مرثیہ شناسوں نے سب سے زیادہ موضوع بنایا اور ان کے بارے میں تحقیقی اور تنقیدی مواد فراہم کیا جس کی وجہ سے مرزا دبیر کے مقام اور مرتبے کا تعین ممکن ہو سکا۔ مگر مرزا دبیر کے معاملے میں ابتدا سے ہی مولانا شبلی نے ایک ایسی بحث کا آغاز کر دیا کہ جس سے بعد میں آنے والے ناقدین مکمل طور پر باہر نہ آ سکے۔ شبلی نے انیس کے مقابلے میں مرزا دبیر کو کم تر شاعر ثابت کرنے کے لیے جو تقابلی جائزہ لیا وہ طرفداری اور جانبداری کا منہ بولتا ثبوت تھا مگر اس کے بعد کے مرثیہ شناسوں نے تو جیسے یہ طے کر لیا کہ مرزا دبیر مشکل کوئی کی طرف رغبت رکھتے تھے اس لیے ان کے کلام میں میر انیس کے مقابلے میں کم خصوصیات پائی جاتی ہیں۔ مرثیہ شناسوں نے اس پہلے سے طے شدہ نتیجے کے تحت مرزا دبیر کے کلام کو پرکھا۔ سوائے چند ایک مرثیہ شناسوں نے باقی تمام نے اسی رویے کو اختیار کیا۔

حوالات

- ۱۔ ایم۔ کے۔ فاطمی، اردو تذکروں میں نکات الشعرا کی اہمیت، لکھنؤ، مطبع دانش محل، ۱۹۶۲ء، ص ۸۷
- ۲۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، اردو تذکرے اور تذکرہ نگاری، لاہور: مجلس ترقی ادب، طبع اول نومبر ۱۹۷۲ء، ص ۷۸
- ۳۔ کریم الدین فلس صاحب، طبقات الشعراء ہند، مطبع العلوم مدرسہ، ۱۸۴۶ء، ص ۸۱
- ۴۔ کوگل پرشاد، ارمغان کوگل پرشاد، مرتبہ: ڈاکٹر فرمان فتح پوری، کراچی: انجمن ترقی اردو، ۱۸۷۵ء، ص ۳۰
- ۵۔ حیدر بخش حیدری، تذکرہ حیدری (گلشن ہند)، مرتبہ: ڈاکٹر مفتی خالد بن احمد آرزو، دہلی: عملی مجلس دلی، ۱۹۶۷ء، ص ۱۲۱
- ۶۔ محمد حسین خاں شاہجہاں پوری، ریاض الفردوس، مرتبہ: مرتضیٰ حسین فاضل، لاہور: شیخ مبارک علی، ۱۹۶۸ء، ص ۴۰
- ۷۔ کریم الدین پانی پتی، مرتبہ احمد لاری، عطا کا کوی، گلستانہ زمینیاں، الہ آباد، مطبع اینگل پرنٹرز، اکتوبر ۱۹۷۲ء
- ۸۔ عبدالغفور ناخ، قطعہ منتخب، مطبع نامی منشی نول کشور، ۱۲۷۶ھ ص ۵
- ۹۔ عبدالغفور ناخ، قطعہ منتخب، ص ۱۰۴
- ۱۰۔ نسخہ دلکش از راجہ جنم جی متر، مدون: ڈاکٹر ہارون قادر، لاہور، الوقار پبلی کشر، ۲۰۱۰ء
- ۱۱۔ فصیح الدین رنج، بہارستان ناز، مرتبہ: خلیل الرحمن داؤدی، لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۶۵ء، ص ۱۴۰
- ۱۲۔ محسن علی موسوی، سید، تذکرہ ہرپاخن (تلخیص)، ڈاکٹر سید سلمان حسین، لکھنؤ: نظامی پریس، (مقدمہ) ۱۵ مارچ ۱۹۶۷ء، ص ۷۹
- ۱۳۔ عبدالغفور خاں ناخ، سخن شعراء، لکھنؤ: اتر پردیش اردو اکادمی، ۱۹۸۲ء، ص ۱۵۸
- ۱۴۔ عبدالغفور خاں ناخ، سخن شعراء، ص ۵۶
- ۱۵۔ کلب حسین خاں، تذکرہ مادر، مرتبہ: سید مسعود حسن رضوی، لکھنؤ، کتاب نگر، دین دیال روڈ، ۱۹۵۷ء، ص ۳۷
- ۱۶۔ محسن علی موسوی، سید، تذکرہ ہرپاخن (تلخیص)، ڈاکٹر سید سلمان حسین، ص ۴۳
- ۱۷۔ امیر ضیائی، انتخاب یادگار، لکھنؤ: اتر پردیش، اردو اکادمی قیصر باغ، طبع اول، ۱۹۸۲ء، ص ۳۰۴
- ۱۸۔ محسن علی موسوی، سید، تذکرہ ہرپاخن (تلخیص)، ڈاکٹر سید سلمان حسین، ص ۳۹
- ۱۹۔ سعادت خان ناصر، خوش معرکہ زیبا، مرتبہ: شفیق خواجہ، لاہور: مجلس ترقی ادب، اپریل، ۱۹۷۰ء، ص ۶۶۰
- ۲۰۔ سعادت خان ناصر، خوش معرکہ زیبا، مرتبہ، ص ۳۸۳
- ۲۱۔ رشید موسوی، ڈاکٹر، دکن میں مرثیہ اور عزا داری (۱۸۷۵ تا ۱۹۵۷ء)، دہلی: ترقی اردو بیورو، مارچ ۱۹۸۹ء، ص ۹
- ۲۱A۔ محی الدین قادری زور، اردو شہ پارے، ص ۱۵۲، ۱۵۳
- ۲۲۔ شجاعت علی سندیلوی، تعارف مرثیہ، الہ آباد، ادارہ انیس اردو، ۱۹۵۹ء، ص ۱۵

- ۲۳۔ شجاعت علی سندیلوی، تعارف مرثیہ، ص ۱۵
- ۲۴۔ ایضاً، ص ۱۶
- ۲۵۔ سیدہ جعفر، ڈاکٹر، مرتبہ ”کلیات محمد قلی قطب شاہ“، نئی دہلی، ترقی اردو بیورو، ۱۹۸۵ء، ص ۵۹ تا ۶۴
- ۲۶۔ سیدہ جعفر، ڈاکٹر، مرتبہ ”کلیات محمد قلی قطب شاہ“، ص ۱۹۹ تا ۲۰۲
- ۲۷۔ محی الدین قادری، اردو شہ پارے ص ۱۲۰
- ۲۸۔ افسر صدیقی امرہوی، بیاض مرآئی، کراچی: انجمن ترقی اردو، ۱۹۷۵ء، ص ۱۱۲
- ۲۹۔ محی الدین قادری زور، اردو شہ پارے، ص ۱۶۱
- ۳۰۔ مسیح الزماں، اردو مرثیے کا ارتقاء (ابتداء سے انیس تک) (بار دوم) لکھنؤ: اتر پردیش اردو اکادمی، ۱۹۹۲ء، ص ۶۲
- ۳۱۔ مسیح الزماں، اردو مرثیے کا ارتقاء ص ۷۱
- ۳۲۔ ایضاً، ص ۷۹
- ۳۳۔ ایضاً، ص ۸۳، ۸۴
- ۳۴۔ ایضاً، ص ۸۷
- ۳۵۔ شجاعت علی سندیلوی، تعارف مرثیہ، ص ۱۸، ۱۹
- ۳۶۔ ایضاً، ص ۲۲، ۲۳
- ۳۷۔ ایضاً، ص ۲۶
- ۳۸۔ ایضاً، ص ۲۶
- ۳۹۔ ایضاً، ص ۲۵
- ۴۰۔ مسیح الزماں، اردو مرثیے کا ارتقاء ص ۱۰۲، ۱۰۳
- ۴۱۔ ایضاً، ص ۱۱۵
- ۴۲۔ ایضاً، ص ۱۱۹
- ۴۳۔ ایضاً، ص ۱۲۵، ۱۲۶
- ۴۴۔ اکبر حیدر کاشمیری، ڈاکٹر، اودھ میں اردو مرثیہ کا ارتقاء (بار اول) لکھنؤ: نظامی پریس، دسمبر ۱۹۸۱ء، ص ۱۷۸
- ۴۵۔ اکبر حیدری کاشمیری، اودھ میں اردو مرثیے کا ارتقاء، ص ۱۹۷
- ۴۶۔ علی جواد زیدی، دہلوی مرثیہ کو، کراچی: نفیس اکیڈمی، ۱۹۸۸ء، ص ۱۴، ۱۵

- ۴۷۔ علی جواد زیدی، دہلوی مرثیہ گو، ص ۲۲، ۲۱
- ۴۸۔ ایضاً، ص ۷۳
- ۴۹۔ ایضاً، ص ۳۴
- ۴۹A۔ اکبر حیدری کاشمیری، اودھ میں اردو مرثیے کا ارتقاء، ص ۱۸۵ تا ۱۸۳
- ۵۰۔ اکبر حیدری کاشمیری، اودھ میں اردو مرثیے کا ارتقاء، ص ۱۹۱
- ۵۱۔ ایضاً، ص ۲۰۲
- ۵۲۔ ایضاً، ص ۲۰۴
- ۵۳۔ ایضاً، ص ۲۱۲
- ۵۴۔ ایضاً، ص ۲۲۶، ۲۲۵
- ۵۵۔ مسیح الزماں، اردو مرثیے کا ارتقاء، ص ۱۵۲
- ۵۶۔ ایضاً، ص ۱۵۴
- ۵۷۔ دہلوی مرثیہ گو، علی جواد زیدی، ص ۳۰۲
- ۵۸۔ اکبر حیدری کاشمیری، اودھ میں اردو مرثیے کا ارتقاء، ص ۲۳۳
- ۵۹۔ دہلوی مرثیہ گو، علی جواد زیدی، ص ۳۰۱
- ۶۰۔ مسیح الزماں، ڈاکٹر، اردو مرثیے کا ارتقاء، ص ۱۵۴
- ۶۱۔ دہلوی مرثیہ گو، علی جواد زیدی، ص ۳۰۷
- ۶۲۔ مسیح الزماں، ڈاکٹر، اردو مرثیے کا ارتقاء، ص ۱۵۷
- ۶۳۔ اکبر حیدری کاشمیری، اودھ میں اردو مرثیے کا ارتقاء، ص ۲۳۵ تا ۲۳۳
- ۶۴۔ ایضاً، ص ۲۳۸
- ۶۵۔ علی جواد زیدی، دہلوی مرثیہ گو، ص ۳۱۱
- ۶۶۔ مسیح الزماں، اردو مرثیے کا ارتقاء، ص ۱۶۲
- ۶۷۔ اکبر حیدری کاشمیری، اودھ میں اردو مرثیے کا ارتقاء، ص ۲۹۰
- ۶۸۔ مسیح الزماں، اردو مرثیے کا ارتقاء، ص ۱۶۱
- ۶۹۔ اکبر حیدری کاشمیری، اودھ میں اردو مرثیے کا ارتقاء، ص ۲۹۲، ۲۹۱

- ۷۰۔ مسیح الزماں، اردو مرثیے کا ارتقاء ص ۱۶۵، ۱۶۶
- ۷۱۔ اکبر حیدری کاشمیری، اودھ میں اردو مرثیے کا ارتقاء، ص ۲۹۱
- ۷۲۔ ایضاً، ص ۳۱۲، ۳۱۳
- ۷۳۔ ایضاً، ص ۳۲۲، ۳۲۳
- ۷۴۔ امجد علی اشہری، حیات انیس، ص ۸
- ۷۵۔ احراز نقوی، انیس ایک مطالعہ، ص ب
- ۷۶۔ اکبر حیدری کاشمیری، مضمون: ”میر انیس: بعض نئی معلومات“، مرتب: کوہی چند رنگ، انیس شناسی، ص ۴۰۰
- ۷۷۔ فرمان فتح پوری، میر انیس۔ حیات اور شاعری، ص ۱۹، ۲۰
- ۷۸۔ مسعود حسن رضوی، اسلاف میر انیس، ص ۹
- ۷۹۔ فرمان فتح پوری، میر انیس۔ حیات اور شاعری، ص ۲۱
- ۸۰۔ امیر علی جوہری، تعارف و تبصرہ، مرتبہ: جعفر حسین خاں جوہری، میر انیس اور ان کے اخلاف کے مرثیے، ص ۱۷
- ۸۱۔ محمود حسن فاروقی، میر حسن اور ان کے خاندان کے دوسرے شعراء، راولپنڈی، پنجاب اینڈ فرنیٹر بکڈپو، ۱۹۵۸ء، ص ۲۵
- ۸۲۔ محمود حسن فاروقی، میر حسن اور ان کے خاندان کے دوسرے شعراء، ص ۲۳ تا ۲۵
- ۸۳۔ مسعود حسن رضوی، اسلاف میر انیس، لکھنؤ: کتاب نگر، ۱۹۷۰ء، ص ۱۲، ۱۳
- ۸۴۔ محمود حسن فاروقی، میر حسن اور ان کے خاندان کے دوسرے شعراء، ص ۲۶
- ۸۵۔ ایضاً ص ۲۸، ۲۹
- ۸۶۔ مسعود حسن رضوی، اسلاف میر انیس، ص ۱۴
- ۸۷۔ امجد علی اشہری، سید، حیات انیس، آگرہ: آگرہ اخبار، ۱۳۴۳ھ، ص ۹
- ۸۸۔ امیر احمد علوی، مولوی، یادگار انیس (بار دوم) لکھنؤ: درانوار المطابع، ۱۳۵۳ھ، ص ۸۳
- ۸۹۔ محمود حسن فاروقی، میر حسن اور ان کے خاندان کے دوسرے شعراء، ص ۳۱
- ۹۰۔ فرمان فتح پوری، میر انیس۔ حیات اور شاعری، ص ۲۱
- ۹۱۔ مسعود حسن رضوی، اسلاف میر انیس، ص ۳۴
- ۹۲۔ امیر علی جوہری، ”تعارف و تبصرہ“، مرتبہ: جعفر حسین خاں جوہری، میر انیس اور ان کے اخلاف کے مرثیے، ص ۱۷
- ۹۳۔ مسعود حسن رضوی، اسلاف میر انیس، ص ۳۸

- ۹۴۔ امجد علی اشہری، سید، حیات انیس، ص ۱۰۹
- ۹۵۔ فرمان فتح پوری، میر انیس۔ حیات اور شاعری، ص ۲۰
- ۹۶۔ محمود حسن فاروقی، میر حسن اور ان کے خاندان کے دوسرے شعراء، ص ۲۳
- ۹۷۔ مسعود حسن رضوی، اسلاف میر انیس، ص ۳۶، ۳۵، ۳۴
- ۹۸۔ فرمان فتح پوری، میر انیس۔ حیات اور شاعری، ص ۲۳
- ۹۹۔ اسداریب، نقد انیس، ص ۴
- ۱۰۰۔ مسعود حسن رضوی، اسلاف میر انیس، ص ۲۷، ۲۸
- ۱۰۱۔ ایضاً، ص ۲۷
- ۱۰۲۔ ایضاً، ص ۳۳، ۳۲
- ۱۰۳۔ اکبر حیدری کاشمیری، اودھ میں اردو مرثیے کا ارتقاء، ص ۲۱۸
- ۱۰۴۔ امیر علی جوہری، ”تعارف و تبصرہ“، مرتبہ: جعفر حسین خاں جوہری، میر انیس اور ان کے اخلاف کے مرثیے، ص ۱۷
- ۱۰۵۔ امیر علی جوہری، تذکرہ مرثیہ نگاران اردو، لکھنؤ، اردو پبلشرز، (جلد اول) ۱۹۸۵ء، ص ۳۲۷، ۳۲۸
- ۱۰۶۔ عاشور کاظمی سید، اردو مرثیے کا سفر، دہلی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۶ء، ص ۶۶
- ۱۰۷۔ مسعود حسن رضوی، اسلاف میر انیس، ص ۶۱
- ۱۰۸۔ امجد علی اشہری، حیات انیس، ص ۱۱
- ۱۰۹۔ فرمان فتح پوری، میر انیس۔ حیات اور شاعری، ص ۲۳
- ۱۱۰۔ امیر علی جوہری مرزا، تذکرہ مرثیہ نگاران اردو ص ۱۹۴
- ۱۱۱۔ عاشور کاظمی سید، اردو مرثیے کا سفر ص ۶۷
- ۱۱۲۔ محمود حسن فاروقی، میر حسن اور ان کے خاندان کے دوسرے شعراء، ص ۳۷
- ۱۱۳۔ مسعود حسن رضوی، روح انیس، لکھنؤ: کتاب نگر، ۱۹۵۶ء، ص ۲۹
- ۱۱۴۔ محمود حسن فاروقی، میر حسن اور ان کے خاندان کے دوسرے شعراء، ص ۴۰
- ۱۱۵۔ ایضاً، ص ۴۱
- ۱۱۶۔ امجد علی اشہری، حیات انیس، ص ۱۲
- ۱۱۷۔ مسعود حسن رضوی، اسلاف میر انیس، ص ۶۲

- ۱۱۸۔ محمود حسن فاروقی، میر حسن اور ان کے خاندان کے دوسرے شعراء، ص ۴۳
- ۱۱۹۔ ایضاً، ص ۴۶
- ۱۲۰۔ مسعود حسن رضوی، اسلاف میر انیس، ص ۶۸
- ۱۲۱۔ ایضاً، ص ۶۹، ۷۰
- ۱۲۲۔ امجد علی اشہری، حیات انیس، ص ۱۰
- ۱۲۳۔ محمود حسن فاروقی، میر حسن اور ان کے خاندان کے دوسرے شعراء، ص ۴۲، ۴۱
- ۱۲۴۔ ایضاً، ص ۴۱
- ۱۲۵۔ امجد علی اشہری، حیات انیس، ص ۱۲
- ۱۲۶۔ مسعود حسن رضوی، اسلاف میر انیس، ص ۷۲، ۷۳
- ۱۲۷۔ ایضاً، ص ۷۳
- ۱۲۸۔ امجد علی اشہری، حیات انیس، ص ۱۲
- ۱۲۹۔ ایضاً، ص ۱۱
- ۱۳۰۔ احسن لکھنوی، میر مہدی الحسن، واقعات انیس، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۷۴ء (۱۹۰۸ء باراول)، ص ۲۹
- ۱۳۱۔ امیر احمد علوی، یادگار انیس، ص ۸۳
- ۱۳۲۔ فرمان فتح پوری، میر انیس۔ حیات اور شاعری، ص ۴۸
- ۱۳۳۔ نیر مسعود، ڈاکٹر، سوانح انیس، ص ۲۸
- ۱۳۴۔ مسعود حسن رضوی، اسلاف میر انیس، ص ۷۷
- ۱۳۵۔ ایضاً، ص ۷۹، ۸۰
- ۱۳۶۔ امجد علی اشہری، حیات انیس، ص ۱۱
- ۱۳۷۔ امیر احمد علوی، یادگار انیس، ص ۸۴
- ۱۳۸۔ فرمان فتح پوری، میر انیس۔ حیات اور شاعری، ص ۲۴، ۲۵
- ۱۳۹۔ فضل امام، ڈاکٹر، انیس شناسی، ص ۴۴
- ۱۴۰۔ مسعود حسن رضوی، اسلاف میر انیس، ص ۱۰۰
- ۱۴۱۔ مسیح الزماں، اردو مرثیے کا ارتقاء، ص ۱۲۲

- ۱۴۲۔ اکبر حیدری کاشمیری، اودھ میں اردو مرثیے کا ارتقاء، ص ۲۲۰
- ۱۴۳۔ ایضاً، ص ۲۲۳
- ۱۴۴۔ فضل امام، ڈاکٹر، انیس شخصیت اور فن، ص ۴۴
- ۱۴۵۔ مسیح الزماں، اردو مرثیے کا ارتقاء ص ۱۲۲
- ۱۴۶۔ امیر احمد علوی، یادگار انیس ص ۱۹۴
- ۱۴۷۔ عاشور کاظمی سید، اردو مرثیے کا سفر ص ۲۹، ۲۸
- ۱۴۸۔ صفدر حسین، سید، ڈاکٹر، رزم نگاران کربلا، ص ۱۶۳
- ۱۴۹۔ شاد عظیم آبادی، پیغمبرانِ سخن، مرتبین، سید نقی احمد ارشاد فاطمی، ڈاکٹر سید صفدر حسین زیدی، لاہور: بارگاہِ ادب، ۱۹۷۴ء، ص ۹۲
- ۱۵۰۔ شاد عظیم آبادی، پیغمبرانِ سخن ص ۹۷
- ۱۵۱۔ مسیح الزماں، اردو مرثیے کا ارتقاء ص ۲۱۶
- ۱۵۲۔ اکبر حیدری کاشمیری، اودھ میں اردو مرثیے کا ارتقاء، ص ۴۹۹
- ۱۵۳۔ شجاعت علی سندیلوی، تعارف مرثیہ، ص ۳۱
- ۱۵۴۔ صفدر حسین، ڈاکٹر سید، رزم نگاران کربلا، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۷۷ء، ص ۱۶۵
- ۱۵۵۔ شاد عظیم آبادی، پیغمبرانِ سخن ص ۹۸
- ۱۵۶۔ مسیح الزماں، اردو مرثیے کا ارتقاء ص ۲۲۳
- ۱۵۷۔ اکبر حیدری کاشمیری، اودھ میں اردو مرثیے کا ارتقاء، ص ۵۲۷ تا ۵۳۲
- ۱۵۸۔ امیر علی جوہوری مرزا، تذکرہ مرثیہ نگاران اردو ص ۳۸۱
- ۱۵۹۔ شاد عظیم آبادی، پیغمبرانِ سخن ص ۹۸
- ۱۶۰۔ مسیح الزماں، اردو مرثیے کا ارتقاء ص ۲۲۶
- ۱۶۱۔ عاشور کاظمی سید، اردو مرثیے کا سفر ص ۷۳
- ۱۶۲۔ مسیح الزماں، اردو مرثیے کا ارتقاء ص ۲۳۱، ۲۲۹، ۲۲۸
- ۱۶۳۔ شاد عظیم آبادی، پیغمبرانِ سخن ص ۱۰۰
- ۱۶۴۔ مسیح الزماں، اردو مرثیے کا ارتقاء ص ۲۱۹
- ۱۶۵۔ ایضاً، ص ۲۲۴، ۲۲۵

- ۱۶۶۔ ایضاً، ص ۲۳۶
- ۱۶۷۔ شاد عظیم آبادی، پتھمبران خن ص ۹۸
- ۱۶۸۔ ایضاً، ص ۱۱۷
- ۱۶۹۔ مسیح الزماں، اردو مرثیے کا ارتقاء ص ۲۲۳
- ۱۷۰۔ اکبر حیدری کاشمیری، اودھ میں اردو مرثیے کا ارتقاء، ص ۵۰۸
- ۱۷۱۔ مسیح الزماں، اردو مرثیے کا ارتقاء ص ۲۳۸، ۲۳۹
- ۱۷۲۔ شاد عظیم آبادی، پتھمبران خن ص ۲۷
- ۱۷۳۔ مسیح الزماں، اردو مرثیے کا ارتقاء ص ۲۷۶
- ۱۷۴۔ ایضاً، ص ۲۷۷، ۲۷۸
- ۱۷۵۔ اکبر حیدری کاشمیری، اودھ میں اردو مرثیے کا ارتقاء، ص ۴۷۱
- ۱۷۶۔ امیر علی جوہوری مرزا، تذکرہ مرثیہ نگاران اردو ص ۲۲۷
- ۱۷۷۔ امیر علی جوہوری، مضمون: ”دلگیر کی مرثیہ کوئی“، مرتب: جعفر حسین خاں، رثائی ادب میں ہندوؤں کا حصہ، ص ۲۰
- ۱۷۸۔ عاشور کاظمی سید، اردو مرثیے کا سفر ص ۷۷
- ۱۷۹۔ شجاعت علی سندیلوی، تعارف مرثیہ، ص ۲۷
- ۱۸۰۔ شاد عظیم آبادی، پتھمبران خن ص ۲۷
- ۱۸۱۔ ایضاً، ص ۲۹
- ۱۸۲۔ شجاعت علی سندیلوی، تعارف مرثیہ، ص ۲۷
- ۱۸۳۔ شاد عظیم آبادی، پتھمبران خن ص ۳۲
- ۱۸۴۔ صفدر حسین، بحوالہ: شاد عظیم آبادی، پتھمبران خن ص ۳۲
- ۱۸۴A۔ مسیح الزماں، اردو مرثیے کا ارتقاء ص ۲۷۹، ۲۸۰
- ۱۸۵۔ اکبر حیدری کاشمیری، اودھ میں اردو مرثیے کا ارتقاء، ص ۴۷۸، ۴۷۷
- ۱۸۶۔ ایضاً، ص ۴۸۹
- ۱۸۷۔ عاشور کاظمی سید، اردو مرثیے کا سفر ص ۷۸
- ۱۸۸۔ شاد عظیم آبادی، پتھمبران خن ص ۴۰

- ۱۸۹۔ مسیح الزماں، اردو مرثیے کا ارتقاء، ص ۲۸۱
- ۱۹۰۔ ایضاً، ص ۲۷۹
- ۱۹۱۔ ایضاً، ص ۲۷۴
- ۱۹۲۔ ایضاً، ص ۲۹۲
- ۱۹۳۔ شجاعت علی سندیلوی، تعارف مرثیہ، ص ۲۷
- ۱۹۴۔ شاد عظیم آبادی، پیغمبرانِ سخن، ص ۳۱
- ۱۹۵۔ شجاعت علی سندیلوی، تعارف مرثیہ، ص ۳۰
- ۱۹۶۔ شاد عظیم آبادی، پیغمبرانِ سخن، ص ۳۳
- ۱۹۷۔ اکبر حیدری کاشمیری، اودھ میں اردو مرثیے کا ارتقاء، ص ۲۸۰
- ۱۹۸۔ مسیح الزماں، اردو مرثیے کا ارتقاء، ص ۲۹۷
- ۱۹۹۔ امجد علی اشہری، حیاتِ انیس، ص ۱۰
- ۲۰۰۔ مسیح الزماں، اردو مرثیے کا ارتقاء، ص ۱۸۸
- ۲۰۱۔ اکبر حیدری کاشمیری، اودھ میں اردو مرثیے کا ارتقاء، ص ۳۳۱
- ۲۰۲۔ مرتضیٰ حسین فاضل لکھنوی، انیس اور مرثیہ زندگی اور پیام، ناشر سید عابد مرتضیٰ لاہور، ۱۹۷۴ء، ص ۳۰۲
- ۲۰۳۔ فرمان فتح پوری، میر انیس۔ حیات اور شاعری، ص ۲۷
- ۲۰۴۔ عاشور کاظمی سید، اردو مرثیے کا سفر، ص ۷۰
- ۲۰۵۔ محمود حسن فاروقی، میر حسن اور ان کے خاندان کے دوسرے شعراء، ص ۲۷۲
- ۲۰۶۔ ایضاً، ص ۲۷۵
- ۲۰۷۔ امجد علی اشہری، حیاتِ انیس، ص ۱۵
- ۲۰۸۔ احسن لکھنوی، واقعاتِ انیس، ص ۲۸
- ۲۰۹۔ محمود حسن فاروقی، میر حسن اور ان کے خاندان کے دوسرے شعراء، ص ۲۷۶
- ۲۱۰۔ حفیظ الدین احمد مزاج دہلوی، تذکرہ میر انیس صاحب مرحوم لکھنوی، صدیقی پریس، بنارس، مئی ۱۹۰۷ء، ص ۱
- ۲۱۱۔ محمود حسن فاروقی، میر حسن اور ان کے خاندان کے دوسرے شعراء، ص ۲۸۰
- ۲۱۲۔ امجد علی اشہری، حیاتِ انیس، ص ۱۵

- ۲۱۳۔ مسعود حسن رضوی، روح انیس، ص ۲۹
- ۲۱۴۔ صفدر حسین، سید، ڈاکٹر، رزم نگاران کربلا، ص ۶۶
- ۲۱۵۔ سفارش حسین رضوی، میر انیس ص ۱۵
- ۲۱۶۔ محمود حسن فاروقی، میر حسن اور ان کے خاندان کے دوسرے شعراء، ص ۲۸۳
- ۲۱۷۔ امجد علی اشہری، حیات انیس، ص ۱۶
- ۲۱۸۔ ایضاً، ص ۱۵
- ۲۱۹۔ ایضاً، ص ۱۷
- ۲۲۰۔ محمود حسن فاروقی، میر حسن اور ان کے خاندان کے دوسرے شعراء، ص ۲۷۲
- ۲۲۱۔ مسعود حسن رضوی، روح انیس، ص ۳۰
- ۲۲۲۔ محمود حسن فاروقی، میر حسن اور ان کے خاندان کے دوسرے شعراء، ص ۲۷۸، ۲۷۷
- ۲۲۳۔ امیر احمد علوی، یادگار انیس ص ۸۶
- ۲۲۴۔ مرتضیٰ حسین فاضل، انیس اور مرثیہ، ص ۵
- ۲۲۵۔ ایضاً، ص ۶
- ۲۲۶۔ اکبر حیدری کاشمیری، اودھ میں اردو مرثیے کا ارتقاء، ص ۳۳۵
- ۲۲۷۔ فرمان فتح پوری، میر انیس۔ حیات اور شاعری، ص ۲۸
- ۲۲۸۔ نیر مسعود، ڈاکٹر، میر انیس ص ۲۸
- ۲۲۹۔ ایضاً، ص ۲۸
- ۲۳۰۔ ایضاً، ص ۲۸
- ۲۳۱۔ مسعود حسن رضوی، اسلاف میر انیس، ص ۱۴۱
- ۲۳۲۔ نیر مسعود، ڈاکٹر، میر انیس ص ۲۸
- ۲۳۳۔ اکبر حیدری کاشمیری، اودھ میں اردو مرثیے کا ارتقاء، ص ۳۴۲
- ۲۳۴۔ محمود حسن فاروقی، میر حسن اور ان کے خاندان کے دوسرے شعراء، ص ۲۸۳
- ۲۳۵۔ مسعود حسن رضوی، روح انیس، ص ۳۰
- ۲۳۶۔ مسیح الزماں، اردو مرثیے کا ارتقاء ص ۱۹۰

- ۲۳۷۔ مرتضیٰ حسین فاضل، انیس اور مرثیہ۔ زندگی اور پیام، ص ۹
- ۲۳۸۔ فرمان فتح پوری، میر انیس۔ حیات اور شاعری، ص ۲۷
- ۲۳۹۔ اکبر حیدری کاشمیری، اودھ میں اردو مرثیے کا ارتقاء، ص ۲۳۷
- ۲۴۰۔ نیر مسعود، ڈاکٹر، میر انیس ص ۵۹
- ۲۴۱۔ اکبر حیدری کاشمیری، اودھ میں اردو مرثیے کا ارتقاء، ص ۲۵۹
- ۲۴۲۔ حامد حسن قادری، مختصر تاریخ مرثیہ کوئی، ص ۳۳، ۳۴
- ۲۴۳۔ مسیح الزماں، اردو مرثیے کا ارتقاء ص ۱۹۰، ۱۹۱
- ۲۴۴۔ امیر احمد علوی، یادگار انیس ص ۱۰۴
- ۲۴۵۔ مسعود حسن رضوی، اسلاف میر انیس، ص ۱۵۲، ۱۵۳
- ۲۴۶۔ ایضاً، ص ۱۵۳ تا ۱۶۲
- ۲۴۷۔ مسیح الزماں، اردو مرثیے کا ارتقاء ص ۱۹۰
- ۲۴۸۔ مرتضیٰ حسین فاضل، انیس اور مرثیہ، ص ۹
- ۲۴۹۔ مسعود حسن رضوی، اسلاف میر انیس، ص ۱۷۲
- ۲۵۰۔ محمود حسن فاروقی، میر حسن اور ان کے خاندان کے دوسرے شعراء، ص ۲۸۱، ۲۸۲
- ۲۵۱۔ مسیح الزماں، اردو مرثیے کا ارتقاء ص ۱۹۳ تا ۲۱۴
- ۲۵۲۔ مرتضیٰ حسین فاضل، انیس اور مرثیہ، ص ۹
- ۲۵۳۔ فرمان فتح پوری، میر انیس۔ حیات اور شاعری، ص ۲۸
- ۲۵۴۔ صفدر حسین، سید، ڈاکٹر، رزم نگاران کربلا، ص ۶۸
- ۲۵۵۔ ایضاً، ص ۴۰
- ۲۵۶۔ شاد عظیم آبادی، پیغمبران سخن ص ۱۳۷
- ۲۵۷۔ مسیح الزماں، اردو مرثیے کا ارتقاء ص ۲۵۳
- ۲۵۸۔ ایضاً، ص ۳۹۷
- ۲۵۹۔ عاشور کاظمی سید، اردو مرثیے کا سفر ص ۷۴
- ۲۶۰۔ مسیح الزماں، اردو مرثیے کا ارتقاء ص ۲۴۹

- ۲۶۱۔ شاد عظیم آبادی، پتھمبران خن ص ۸۷
- ۲۶۲۔ مسیح الزماں، اردو مرثیے کا ارتقاء ص ۲۵۲، ۲۵۳
- ۲۶۳۔ شجاعت علی سندیلوی، تعارف مرثیہ، ص ۳۷
- ۲۶۴۔ شاد عظیم آبادی، پتھمبران خن ص ۵۹
- ۲۶۵۔ مسیح الزماں، اردو مرثیے کا ارتقاء ص ۲۵۲، ۲۵۳
- ۲۶۶۔ شاد عظیم آبادی، پتھمبران خن ص ۸۸
- ۲۶۷۔ اکبر حیدری کاشمیری، اودھ میں اردو مرثیے کا ارتقاء، ص ۳۶۲
- ۲۶۸۔ عاشور کاظمی سید، اردو مرثیے کا سفر ص ۷۴
- ۲۶۹۔ شجاعت علی سندیلوی، تعارف مرثیہ، ص ۳۷
- ۲۷۰۔ شاد عظیم آبادی، پتھمبران خن ص ۸۴
- ۲۷۱۔ ایضاً، ص ۸۴
- ۲۷۲۔ مسیح الزماں، اردو مرثیے کا ارتقاء ص ۲۴۵
- ۲۷۳۔ اکبر حیدری کاشمیری، اودھ میں اردو مرثیے کا ارتقاء، ص ۳۹۸
- ۲۷۴۔ امیر علی جوہری مرزا، تذکرہ مرثیہ نگاران اردو ص ۳۲۷
- ۲۷۵۔ حامد حسن قادری، شاہکارانِ مسیح تاریخ مرثیہ کوئی، نئی دہلی، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، طبع اول ۱۹۳۴ء، طبع دوم ۲۰۰۲ء، ص ۳۷
- ۲۷۶۔ شجاعت علی سندیلوی، تعارف مرثیہ، ص ۴۴
- ۲۷۷۔ مسیح الزماں، اردو مرثیے کا ارتقاء ص ۲۷۴
- ۲۷۸۔ حامد حسن قادری، مختصر تاریخ مرثیہ کوئی، ص ۳۷ تا ۳۸
- ۲۷۹۔ شجاعت علی سندیلوی، تعارف مرثیہ، ص ۳۶
- ۲۸۰۔ شاد عظیم آبادی، پتھمبران خن ص ۶۴
- ۲۸۱۔ ایضاً، ص ۷۱
- ۲۸۲۔ مسیح الزماں، اردو مرثیے کا ارتقاء ص ۲۶۹
- ۲۸۳۔ ایضاً، ص ۲۷۲
- ۲۸۴۔ اکبر حیدری کاشمیری، اودھ میں اردو مرثیے کا ارتقاء ص ۴۳۵

- ۲۸۵۔ مسیح الزماں، اردو مرہیے کا ارتقاء ص ۴۳۵
- ۲۸۶۔ عاشور کاظمی سید، اردو مرہیے کا سفر ص ۷۵
- ۲۸۷۔ مسیح الزماں، اردو مرہیے کا ارتقاء ص ۲۶۳
- ۲۸۸۔ ایضاً، ص ۲۵۶
- ۲۸۹۔ ایضاً، ص ۲۵۸، ۲۵۷
- ۲۹۰۔ ایضاً، ص ۲۵۹، ۲۵۸
- ۲۹۱۔ امیر علی جوہری مرزا، تذکرہ مرثیہ نگاران اردو ص ۳۲۸، ۳۲۷
- ۲۹۲۔ شاد عظیم آبادی، پختہبران سخن ص ۶۵
- ۲۹۳۔ ایضاً، ص ۷۶
- ۲۹۴۔ مسیح الزماں، اردو مرہیے کا ارتقاء ص ۲۷۳
- ۲۹۵۔ ایضاً، ص ۲۶۹، ۲۶۸

باب اوّل

مرثیہ بطور ادبی صنف سخن

آپ ہمارے کتابی سلسلے کا حصہ بن سکتے
ہیں مزید اس طرح کی شان دار،
مفید اور نایاب کتب کے حصول کے لئے
ہمارے ویس ایپ گروپ کو جوائن کریں

ایڈمن پینل

عبداللہ عتیق : 03478848884

صدرہ طاہر : 03340120123

حسین سیالوی : 03056406067

مرثیہ شاعری کی وہ قسم ہے جس کا تعلق انسان کے حزن و غم جذبات کے اظہار سے ہے اردو زبان میں صنف مرثیہ مقبول ترین صنفِ سخن ہے۔ اس موضوع پر شعرا نے بہت سا سرمایہ چھوڑا ہے۔ کل کی طرح آج بھی مرثیہ لکھا جا رہا ہے اور اس میں مسلسل اضافہ ہو رہا ہے۔ دراصل مرثیے کا تعلق موت سے وابستہ غموں سے ہے۔ اس لیے ہر زبان و ادب میں مرثیہ کسی نہ کسی صورت میں موجود رہا۔ اردو شعرا کا رجحان بھی مرثیے کی طرف ابتدا سے رہا ہے۔ آج سینکڑوں برس گزرنے کے بعد صنف مرثیہ پر بہت سا تنقیدی مواد سامنے آچکا ہے۔ ابتدا میں اس کی ادبی اہمیت نہ ہونے کے سبب، اس پر تنقید اور تحقیق کا آغاز نہیں ہوا تھا مگر رفتہ رفتہ اس صنف کی ادبی حیثیت بڑھنے لگی تو مرثیے پر تنقیدی مواد بھی سامنے آنے لگا۔

ان تنقیدی کتب میں مرثیہ کی خوبیوں کا ذکر بھی ہے اور اس کی خامیوں پر بھی دل کھول کر لکھا گیا ہے۔ مرثیے پر اعتراض کرنے والے ناقدین کی تعداد تو کم ہے مگر ان کے اعتراضات نے بہت سے ناقدین کو لکھنے پر مجبور کیا۔ اعتراضات کے جواب دینے کے سبب جہاں مرثیے کے بہت سے پہلوؤں کی وضاحت ہوئی وہاں مرثیے کی تنقیدی کتب میں بھی اضافہ ہوا۔

ان کتب کی موجودگی اس بات کا واضح ثبوت ہے کہ ناقدین نے صنف مرثیہ کو باقی اصنافِ سخن کی طرح توجہ دی اور اس کے ہر پہلو کو زیر بحث لا کر ایک متوازن رائے قائم کرنے کے لیے راہ ہموار کی۔ یہاں ایک بات کی وضاحت ضروری ہے کہ صنف مرثیہ کو موضوع بنا کر براہ راست بہت کم لکھا گیا۔ زیادہ تر ناقدین نے میرا نیس اور ان کے مرثیے کے حوالے سے تنقید کی۔ میرا نیس کے حوالے کے جانے والی تمام تنقید کو ان سے متعلق باب میں شامل کیا جائے گا۔ یہاں صرف ان کتب کو موضوع بنایا جائے گا جو کسی شاعر کے حوالے سے نہیں بلکہ پورے مرثیے کو موضوع بنا کر لکھی گئی ہیں یا ایسی کتابوں کے مواد کو شامل کیا گیا ہے جن کا کوئی مخصوص حصہ صرف مرثیہ سے متعلق بحث کرتا ہے۔ اس باب میں اس بات کا جائزہ لیا جائے گا کہ ناقدین نے مرثیے سے متعلق کن کن مباحث پر تنقیدی نظر ڈالی ہے اور اس سے کیا نتائج اخذ کیے ہیں۔ تنقیدی حوالے سے سامنے آنے والے مباحث کی تفصیل پیش خدمت ہے۔

مرثیے کی تعریف:

”مرثیہ“ کی تعریف کیا ہے؟ اس صنفِ سخن میں کس قسم کے جذبات اور احساسات کا اظہار کیا جاتا ہے؟ ناقدین نے اس کی کیا تعریف کی اور اس کے بیان کے لیے کیا دائرہ کار مقرر کیا؟ اس بات کو جاننے کے لیے ناقدین مرثیہ کی آرا ملاحظہ کیجیے۔

حامد حسن قادری لکھتے ہیں:

”مرثیہ اس نظم کو کہتے ہیں جس میں کسی شخص کی موت پر اظہار حسرت و غم کیا جائے اور اس کے اوصاف بیان کیے جائیں۔“ ۱

سید صفدر حسین کا کہنا ہے کہ:

”مرثیہ عربی میں اس نظم کو کہتے ہیں جو کسی مرنے والے کی یاد میں کہی جائے“ ۲
عبدالرؤف عروج کے مطابق:

”مرثیہ دراصل اس نظم کو کہتے ہیں جس میں مرنے والے کی خوبیاں بیان کر کے اس کی موت پر اظہار غم کیا جائے۔“ ۳
ڈاکٹر جعفر رضا کے مطابق:

”مرثیہ ایسی صنف کو کہتے ہیں، جس میں کسی کی وفات یا شہادت کا ذکر کیا جائے اور اس کے دنیا سے رخصت ہونے پر رنج و غم کا اظہار ہو۔“ ۴
عاشور کاظمی لکھتے ہیں:

”مرثیہ کسی دوست عزیز قومی، ہیرو، مذہبی رہنما کی موت پر غم و اندوہ کے اظہار کی حزنیہ شاعری کا نام ہے۔“ ۵
ڈاکٹر فضل امام کا کہنا ہے کہ:

”لفظ ”رثا“ کسی عزیز کی موت پر رونے اور رنج و غم کا اظہار کرنے کے لیے مستعمل ہو گیا۔“ ۶
امیر احمد علوی نے لکھا کہ:

”مرثیہ کے لفظی معنی ”وصف میت“ ہیں اور اصطلاح شعرا میں مرثیہ اس صنف سخن کو کہتے ہیں جس میں شخص متوفی کے محامد و فضائل و سوانح درد و حسرت کے ساتھ بیان کیے جاتے ہیں۔“ ۷

شجاعت علی سندیلوی نے مرثیے کی روایتی تعریف بیان کرنے کے بعد مزید یہ لکھا کہ:

”یوں تو مرثیہ ہر ایک مصیبت اور تباہی پر کہا جاسکتا ہے اور صرف اشخاص و افراد کے لیے ہی نہیں بلکہ قوم و ملک کی خستہ حالی و تباہی پر کہا جاتا ہے اور اکثر شعرا نے کہا بھی ہے۔“ ۸

مرتضیٰ حسین فاضل نے لکھا کہ:

”محبوب کی موت، چاہنے والے کی وفات، عزیز کے انتقال پر جو المیہ اور بینیہ اشعار نظم کیے جائیں، انہیں ”مرثیہ“ کہتے ہیں۔“ ۹

فرمان فتح پوری نے لکھا کہ:

”مرثیہ“ عربی لغت میں کسی کی موت پر رونے، غم منانے اور مرنے والے کے اوصاف بیان کرنے کو کہتے ہیں۔ اس لحاظ سے ہر اس نظم کو مرثیہ کہہ سکتے ہیں جس میں کسی کی موت پر غم کا اظہار کیا گیا ہو یا اس کے اوصاف و خصائل بیان کیے گئے ہوں۔“

مندرجہ بالا تمام تعریفوں کے مطالعہ کے بعد پتا چلتا ہے کہ مرثیہ شناسوں نے مرثیہ کی تعریف کن لفظوں میں کی اور ان کی نظر میں مرثیے کی وسعت اور دائرہ کار کتنا وسیع کیا۔ ان تمام تعریفوں کو مد نظر رکھ کر کہا جاسکتا ہے کہ مرثیہ عربی لفظ ”رثا“ سے مشتق ہے جس کے معانی ”وصف میت“ کے ہیں۔ مرثیہ نظم کی صورت میں لکھی جانی والی وہ حزن پر تحریر ہے جس میں اپنے کسی پیارے کی وفات کا ذکر اس کے اوصاف کو بیان کر کے کیا جاتا ہے۔ مرثیے میں انسانوں کی موت کے علاوہ کسی بھی محبوب شے کی تباہی، بربادی اور خاتمے کا بیان بھی کیا جاسکتا ہے۔

مرثیہ کا اظہار انفرادی یا اجتماعی دونوں حیثیتوں سے ہو سکتا ہے۔ کسی ایسے شخص کی موت کا ذکر کرنا جو ارد گرد کے لوگوں میں اپنے کارناموں یا اخلاق و سیرت کی وجہ سے اچھی طرح جانا جاتا ہو، اس پر کہا جانے والا مرثیہ، اجتماعی مرثیہ کہلائے گا جبکہ کسی غیر معروف شخص کے غم میں نظم لکھنا انفرادی مرثیہ کہلائے گا۔ انفرادی مرثیے کہے تو گئے ہوں گے مگر اپنے محدود دائرہ کار کی وجہ سے زیادہ موثر اور دیر پا ثابت نہ ہو سکے ہوں گے۔ اجتماعی مرثیے میں کسی معروف شخص کی موت پر غم کا اظہار عام لوگوں کے جذبات کی عکاسی کرنے کے سبب ان کے لیے تسکین کا باعث بنتا ہے۔ یقیناً ایسے شخص پر جب مرثیہ لکھا جائے گا تو مرحوم کی نیکیوں کو بھی یاد کیا جاتا ہو گا تا کہ اگر کوئی مرحوم کے کارناموں سے پوری طرح واقف نہیں تو جان لے کہ اس کی اہمیت اور مرثیہ کہنے کا سبب کیا ہے۔ ایسے مرثیے شخصی مرثیے کہلاتے ہیں۔

مرثیہ قدیم صنف سخن ہے:

غم سے انسان کا تعلق ازل سے ہے اور تا ابد باقی رہے گا۔ موت کا غم، غموں کی فہرست میں نمایاں تر ہے۔ غموں کی اسی رفاقت نے انسان کے لغموں میں سوز، درد، تڑپ اور تاثیر پیدا کر دی۔ اسی تاثیر کے کرشمے تمام شاعری میں بالعموم اور صنف مرثیہ میں بالخصوص دکھائی دیئے۔

مرثیہ کا موضوع موت اور اس سے وابستہ غم ہیں۔ مرثیہ شخصی ہو یا مذہبی دونوں کا موضوع موت ہی ہے۔ موت ایک ناقابل تلافی صدمہ ہے۔ انسانوں میں اس نقصان کے موقع پر اظہار کے طریقے تو مختلف ہو سکتے ہیں مگر اس سے جڑے دکھوں سے کوئی دردناک خاموشی لیکن جب ضبط کے بندھن ٹوٹ جائیں، قوت ارادی جواب دے جائے اور موت کا صدمہ رگ و پے میں پہچان برپا کر دے تو یہ غم آہ و بکا سے بڑھ کر سینہ کو بی اور ماتم میں ڈھل جاتا ہے۔ غالب نے کہا تھا۔

دل ہی تو ہے نہ سنگ و خشت درد سے بھر نہ آئے کیوں

روئیں گے ہم ہزار بار کوئی ہمیں ستائے کیوں

صنف مرثیہ کو باقی اصناف پر یہ برتری حاصل ہے کہ اس صنف کو قدیم ترین صنف ٹخن ہونے کا اعزاز حاصل ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ انسان نے دنیا میں جس کیفیت کو پہلی بار شدت سے محسوس کیا وہ موت کا دکھ ہے۔ اردو مرثیہ کے ناقدین نے مرثیے کو قدیم ترین صنف ٹخن قرار دیا۔ اس بارے میں انھوں نے جو دلائل اور آراء پیش کیں، وہ پیش خدمت ہیں۔

امجد اشہری نے مرثیے کی قدامت اور فضیلت کے بارے میں لکھا کہ:

”دنیا میں پہلے تاریکی پیدا ہوئی، پھر روشنی..... حضرت آدم صلی اللہ کا جنت سے نکالا جانا بجائے خود فسانہ غم اور پھر ان کے ابتدائی آلام مزید برآں نوحہ ماتم نظر آتے ہیں۔ شاعری میں سب سے پہلا شعر مرثیہ میں کہا گیا۔ یعنی حضرت آدم کے بیٹے قابیل نے بھائی کو قتل کر ڈالا تو حضرت آدم روئے اور اپنے مقتول بیٹے کو صدمہ فراق میں جو نوحہ کیا وہ موزوں شعر بن گیا۔“ ۱۱

امجد اشہری نے لکھا کہ اس پس منظر میں صنف مرثیہ کو تین حوالوں سے اہمیت حاصل ہے۔

۱۔ مرثیہ میں سب سے پہلے شاعری ہوئی۔

۲۔ مرثیہ دنیا کے سب سے پہلے آدمی نے کہا۔

۳۔ ایک تنبیہ کی زبان سے اس صنف کا آغاز ہوا۔ ۱۲

ڈاکٹر ذاکر حسین فاروقی نے بھی مرثیے کی قدامت کا سلسلہ حضرت آدم کے آنسوؤں سے جوڑا ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ:

”کسی عزیز کی موت پر انسان کا بے چین ہو جانا اور اس بے چینی کے عالم میں آنکھوں سے آنسوؤں کی گنگا جمننا پھوٹ نکلنا ایک فطری امر ہے اور مرثیہ چونکہ انہی بہتے ہوئے آنسوؤں کی مکتوبی شکل کا نام ہے اس لیے ہم بجا طور پر کہہ سکتے ہیں کہ مرثیہ کی تاریخ بھی اتنی ہی پرانی ہے جتنی کہ خود نسل انسانی کی تاریخ۔ ہابیل کی موت پر ابو البشر حضرت آدم کی آنکھوں میں جھلک آنے والے آنسو شاید وہ پہلا خاموش مرثیہ ہیں جو خود فطرت نے ایک درو رسیدہ باپ کے صحیفہ عارض پر لکھا ہوگا۔“ ۱۳

ذاکر حسین فاروقی نے حضرت آدم کے آنسوؤں کو خاموش مرثیہ قرار دیا۔ ڈاکٹر صفدر حسین نے لکھا کہ حضرت آدم نے اپنے بیٹے کے قتل کے موقع پر باقاعدہ شعروں کی صورت میں اپنے غم کا اظہار کیا۔ ڈاکٹر صفدر حسین لکھتے ہیں:

”مرثیہ کی دنیا میں سب سے پہلی تصنیف حضرت آدم کے وہ اشعار بتائے جاتے ہیں۔ جو انھوں نے اپنے فرزند ہابیل کی ہلاکت پر کہے تھے۔“ ۱۴

عبدالرؤف عروج نے مرثیے کی قدامت کو حضرت داؤد کے مرثیے سے جوڑا ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ:

”دنیا کا پہلا مرثیہ کون سا ہے؟ اس کی نشان دہی مشکل ہے۔ مرثیہ کی ابتدا اور آغاز سے متعلق جتنی کچھ تحقیق کی گئی ہے اس سے صرف اتنا معلوم ہوتا ہے کہ طالوت کے قتل پر داؤد نے مرثیہ کہا تھا۔“ ۱۵ عبدالرؤف عروج،

اردو مرثیہ کے پانچ سو سال، کراچی: بلیکسٹون، سن۔ ن دہس ۲۶

عظیم امر وہی لکھتے ہیں کہ:

البتہ یہ ممکن ہے کہ زبان کے وجود میں آجانے کے بعد ہر دور میں اور ہر مقام پر مرثیہ لکھا جاتا رہا ہے.....
حضرت داؤد کے لکھے ہوئے مرثیے کا اساطیری نشان ملا۔ اسی طرح ہندوستان میں قدیم زمانے سے گزرن رس
کے وجود کو تسلیم کیا جاتا ہے جسے ہم مرثیے کا بدل مان سکتے ہیں۔ یونان قدیم میں بھی ELEGIA کے وجود کو
تسلیم کیا جاتا ہے۔“ ۱۸

ڈاکٹر فضل امام لکھتے ہیں کہ:

”شاعری میں شدت جذبات کی فراوانی غم و رنج کے عالم میں ہوتی ہے۔ لہذا فطری اور لازمی طور پر شاعری کی ابتدا مرثیے سے ہوئی ہے۔ غم کا جذبیہ ابتدائے آفرینش سے ہے اور موت جیسی تلخ حقیقت سے دو چار ہوتے ہوئے شعوری یا غیر شعوری طور پر انسان کی زبان سے فوراً لم سے جو لفظ نکلے ہوں گے وہی مرثیہ کی اول شکل ہے۔“ ۱۹

مندرجہ بالا آرا کی روشنی میں یہ بات سامنے آتی ہے کہ صنف مرثیہ کا تعلق کسی پیارے کی موت پر غم زدہ جذبات کا اظہار کرنے سے ہے اور غم اور آنسوؤں سے حضرت انسان کا تعلق روز اول سے جڑا ہوا ہے۔ اپنے عزیزوں کی موت پر یہ غم آنسو، بین یا سسکیاں یا بین، ان کا اظہار نثر میں ہو یا نظم میں ان کی معنوی حقیقت مرثیہ سے جڑی ہوئی ہے۔ لہذا کائنات کے پہلے فرد کی موت باقی افراد کے لیے جس غم کا سبب بنی اس کا اظہار مرثیہ کی صورت میں ہوا ہی ہوگا۔ اس لیے مرثیہ کو قدیم ترین صنف ہونے کے علاوہ انسانی جذبات کی فطری عکاس ہونے کی فضیلت بھی حاصل ہے۔

واقعات کربلا سے پہلے مرثیہ نگاری:

مرثیے کی قیاسی اور تحریری روایتیں ہر ادب کی قدیم تاریخ کا حصہ ہیں، جن کی اہمیت اور حیثیت آج بھی تسلیم کی جاتی ہے۔ واقعات کربلا سے پہلے صرف شخصی مرثیوں کا ہی رواج تھا، اور یہ شخصی مرثیے ہر زبان و ادب میں تحریر ہوتے تھے۔ اردو مرثیہ شناسوں نے واقعات کربلا سے متعلق لکھے جانے والے مرثیوں کے باقاعدہ ذکر سے پہلے کچھ زبانوں کے قدیم شخصی مرثیوں کا جائزہ لیا ہے۔ یہ جائزہ بہت تفصیلی نہیں کیونکہ اس کا براہ راست اردو مرثیے سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ مگر اس مختصر جائزے کی مدد سے ناقدین نے اردو مرثیے کی تاریخ کے تسلسل کو مربوط کر دیا۔ اس جائزے کو تین بنیادی حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔

۱۔ مغربی ممالک کا قدیم مرثیہ

۲۔ عرب کا قدیم مرثیہ

۳۔ ایران کا قدیم مرثیہ

مغرب میں مرثیے کی قدیم تاریخ:

ڈاکٹر مظفر حسین ملک نے لکھا کہ انگریزی میں اس صنف شعر (مرثیہ) کے لیے الیچی (Elgey) کا کلمہ استعمال ہوتا ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ انسائیکلو پیڈیا بریٹانیکا میں بھی الیچی کا بھی وہی مفہوم بیان کیا گیا ہے جو ہیری سیسلی وڈملڈ نے ”دی ڈکشنری آف انگلش لیٹریچر“ میں لکھا ہے یعنی اس لفظ کے معنی ”نغمہ ماتم“ ہیں جو ایسی شعریہ تخلیق پر مبنی ہے جو مرنے والے کے کارناموں کے ذکر، ان کی توصیف اور ان کی موت پر اظہارِ اندوہ سے عبارت ہو۔ ۲۰

ڈاکٹر صفدر حسین نے مختصر یونانی اور انگریزی مرثیہ کی تاریخ لکھی ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ Elegy یونانی لفظ (Elegy) سے

عربی زبان میں مرثیہ کوئی شاعری کی ایک اہم صنف تصور کی جاتی تھی۔ اسی وجہ سے قبل از اسلام عہد جاہلیت سے ہی مرثیہ کوئی کارواج عربی شاعری میں عام تھا۔ دور جہالت میں عربوں کی باہمی خانہ جنگیوں اور آپس کی دشمنی میں اکثر اہل عرب مارے جاتے۔ ایسی صورت میں مارے جانے والوں کی اولاد اور وارثوں کا یہ فریضہ ہوتا تھا کہ وہ اس مقتول کا انتقام لینے کے لیے خود کو اپنے دوستوں اور قبیلے والوں کو بے چین اور تیار رکھے۔ کیونکہ ان عربوں کا یہ عقیدہ تھا کہ اگر مقتول کا انتقام نہ لیا جائے تو مقتول کی روح ہر لمحہ بے چین اور بے سکون رہتی ہے اور اس کی کھوپڑی میں سے ایک الو نکل کر اس وقت تک چیختا چلاتا رہتا ہے جب تک کہ مقتول کا انتقام نہ لے لیا جائے۔

عرب میں مرثیہ کوئی کی اجمالی تاریخ کا مختصر ذکر کرتے ہوئے شبلی نعمانی نے لکھا کہ:

”عرب میں شاعری کی ابتدا بالکل فطرت کے اصول پر ہوئی..... اس لیے سب سے پہلے شاعری کی ابتدا

مرثیے سے ہوئی، جو سب سے قوی تر جذبہ کا اثر ہے۔“ ۲۴

اس کے بعد مولانا شبلی نے لکھا کہ زمانہ جاہلیت میں ہی مرثیہ کوئی کو فروغ حاصل ہو چکا تھا۔ خنساء اور متمم بن نویرہ دونوں نے اپنے اپنے بھائیوں کے قتل پر بڑے دردناک مرثیے لکھے۔ ایک دفعہ حضرت عمرؓ نے متمم کی زبان سے مرثیے کے اشعار سنے تو ان کی آنکھوں سے آنسو جاری ہو گئے۔ انھوں نے اس سے فرمائش کی کہ ان کے بھائی زید کا مرثیہ لکھ دے:

”اس نے فرمائش پوری کی، لیکن جب دوسرے دن جا کر حضرت عمرؓ کو سنایا تو حضرت عمرؓ نے کہا کہ اس میں تو درد

نہیں ہے۔ اس نے کہا، امیر المومنین، زید آپ کے بھائی تھے میرے بھائی نہ تھے۔“ ۲۵

سید ظہور الاسلام نے اپنی کتاب ”موازنہ انیس ودیہ کا تنقیدی مطالعہ“ میں مولانا شبلی نعمانی کی اسی عبارت کو تلخیص کر کے کتاب میں شامل کیا۔ اس اختصار میں ان میں سے ایک غلط جملہ تحریر ہو گیا جو بظاہر مولانا شبلی سے منسوب ہو گیا۔ انھوں نے مولانا شبلی کے حوالے سے لکھا:

”خنساء اور متمم بن نویرہ کے زمانے میں کربلا کا قیام مت انگیز واقعہ پیش آیا۔“ ۲۶

مولانا شبلی کی کتاب میں نہ تو کوئی ایسا جملہ موجود ہے اور نہ ہی کسی عبارت سے یہ معانی اخذ کیے جاسکتے ہیں۔ خنساء نے اسلام کا ابتدائی زمانہ تو دیکھا مگر کربلا کے واقعے سے بہت پہلے وہ وفات پا گئی تھی۔ عابد علی عابد نے خنساء کے بارے میں لکھا کہ:

”عرب کی مشہور شاعرہ عورتوں میں خنساء کا نمبر سب سے بڑھا ہوا ہے..... اس نے زمانہ اسلام بھی دیکھا

ہے۔ نہایت معمر ہو کر ۶۴۶ء میں انتقال کیا۔“ ۲۷

مولانا حامد حسن قادری نے لکھا کہ:

”اس نے زمانہ جاہلیت اور زمانہ اسلام دونوں پائے۔ ۲۵ ہجری میں وفات پائی۔“ ۲۸

ان بیانات کی روشنی میں ثابت ہوتا ہے کہ خنساء نے اسلام کا زمانہ تو دیکھا، مگر اس کی زندگی میں کربلا کا واقعہ رونما نہیں ہوا۔ کیونکہ اس کی وفات ۲۵ ہجری میں ہوئی اور واقعہ کربلا ۶۱ ہجری میں پیش آیا۔

مولانا حامد حسن قادری نے تاریخ مرثیہ کوئی میں تفصیل کے ساتھ عرب میں مرثیہ کوئی کی تاریخ رقم کی اور گزشتہ معلومات میں چند ایک بنیادی اضافے کیے۔ مولانا حامد حسن قادری کے خیال میں اہل عرب کی نمایاں ترین صفت ان کا آزادی پسند ہونا ہے اور اسی آزادی کا ایک کرشمہ خوداری اور فخر و مباہات ہے اور یہ فخر اہل عرب کے رگ و رپے میں اس قدر سرایت کر گیا تھا کہ انھیں خود سے وابستہ ہر چیز پر فخر تھا۔ اپنی نسل، کارنامے، زبان، قومیت حتیٰ کے اپنے گھوڑوں، تلواروں اور نیزوں پر بھی فخر تھا۔ اس لیے ان کی شاعری کی ابتدا فخریہ رجز پڑھنے سے ہوئی۔ انہوں نے لکھا کہ:

”عرب میں شاعری کا آغاز فخریہ نظموں سے ہوا۔“ ۷۹

دور جاہلیت میں اہل عرب باہمی خانہ جنگیوں کی وجہ سے اکثر قتل و غارت کا نشانہ بنتے۔ بڑے بڑے سردار اور جنگجو سورما ان لڑائیوں میں مارے جاتے۔ دو مخالفین جب لڑائی کے آغاز میں ایک دوسرے کے سامنے آتے تو اپنا رعب و دبدبہ اور جاہ و جلال طاری کرنے کے لیے اپنے آبا کی بہادری اور بے باکی کا ذکر کرتے اور ساتھ ہی ساتھ اپنی طاقت اور جنگی مہارت کے قصے کو رجز کی صورت میں پڑھتے۔ عرب کا یہ دستور بھی تھا کہ جب ان کے جوان لڑائی میں مارے جاتے تو ان کی موت کے غم کو دردناک انداز میں مرثیوں کی صورت میں کہا جاتا۔ شبلی نے موت پر لکھی جانے والی نظم کو عربی شاعری کا آغاز قرار دیا اور حامد حسن قادری نے مرنے سے پہلے پڑھی جانے والی رجز کو عربی شاعری کا آغاز کہا ہے۔ اگر غور کیا جائے تو رجز اور موت دونوں ایک ہی سلسلے کی کڑیاں ہیں۔ رجز لڑائی کی ابتدا ہے اور موت لڑائی کا اختتام ہے۔ اس لیے رجز اور مرثیہ ابتدا سے ہی عرب میں ساتھ ساتھ چلتے رہے۔ اسی لیے مولانا شبلی نے مرثیے کو اور مولانا حامد حسن قادری نے رجز کو عرب شاعری کا آغاز قرار دیا ہے۔

امیر علوی نے لکھا کہ:

”عرب میں مرثیہ کوئی کا عام رواج تھا اور ایام جاہلیت ہی میں یہ فن ترقی کر چکا تھا۔ عبدالمطلب جد رسول اللہ اور بعض دیگر ناموروں کے مرثیے عربی لڑچکر میں اس وقت تک محفوظ ہیں..... آفتاب رسالت کے طلوع ہونے کے بعد بھی مرثیہ کوئی کو زوال نہیں آیا۔ حسان بن ثابت مداح رسولؐ نے شہنشاہ کونین کی وفات پر..... حضرت فاطمہ زہراؑ نے بھی اس سانحہ قیامت نما پر ایک دردناک مرثیہ کہا..... خلیفہ دوم نے اپنے بھائی کا مرثیہ..... لکھوایا۔“ ۸۰

مندرجہ بالا اقتباسات سے عرب میں ابتدائی مرثیوں کے متعلق ایک خاکہ تیار ہو جاتا ہے۔ جس کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ عرب میں شخصی مرثیہ نگاری کی روایت کتنی قدیم ہے اور اس صنف میں عرب شعرا نے کیسے قابل قدر نمونے اور یادگاریں چھوڑی ہیں۔

ان کتب کے علاوہ بھی مرثیہ نگاری کے موضوع پر کتابوں میں پس منظر کے طور پر عرب میں شخصی مرثیوں کا جائزہ پیش کیا گیا ہے مگر ان میں زیادہ تر انہی معلومات کو معمولی رد و بدل کے ساتھ بیان کر دیا گیا ہے یا کہیں عرب شعرا کے ناموں میں کچھ اضافہ کر دیا گیا ہے۔ اردو مرثیے کے بارے میں لکھے ہوئے عرب میں شخصی مرثیے کی روایت پر اس سے زیادہ تفصیلات کا پھیلاؤ موضوع کی حدود سے باہر نکل جاتا ہے۔ اس وجہ سے ناقدین نے اس طرف زیادہ توجہ نہ کی۔ مثال کے طور پر رشید موسوی نے عرب

”نبی کا نواسہ جس کے آگے ہر مسلمان کا سر جھکنا چاہیے تھا اور جس کو ان سے بے انتہا امیدیں ہونی چاہیں تھی وہ چند عزیزوں اور دوستوں کے سوا ہر مسلمان کو اپنے خون کا پیاسا دیکھتا ہے۔ ریگستان عرب کی گوا اور گرمی ہے،

عورتیں، صیغرن بچے اور سارا کنبہ ہمراہ ہے۔ مدینے سے کوئٹہ تک مہینوں کی راہ طے کرنی ہے۔ جو اعلان انصار بن کر ساتھ چلے تھے ان میں سے چند ایک کے سوا سب ساتھ چھوڑ کر چل دیئے۔ جن لوگوں نے متواتر خط اور پیغام بھیج کر، خدا اور رسول کو درمیان دے کر نصرت یاوری کے وعدوں پر بلایا تھا۔ وہ ان کو آکر ایک قلم مخرف و برگشتہ پاتا ہے اور تمام امیدیں مبدل بہ یاس ہو گئی ہیں۔ بائیں ہمہ وہ راضی ہر ضا ہے ہر حال میں خدا کا شکر ادا کرتا ہے اور اپنے ارادے پر ثابت قدم ہے۔ جس شخص کے تسلط کو وہ ملک قوم اور دین کے حق میں ایک مرض مہلک سمجھ کر اس کی بیعت سے انکار کر چکا ہے باوجود ان تمام شدائد کے اپنے انکار پر اسی طرح قائم ہے۔“ ۶۷

تین دن کی بھوک اور پیاس بچوں کی العطش، العطش کی صدائیں، بہتر آدمیوں کی یزیدی فوج کے ہزاروں افراد سے جنگ، دوستوں، عزیزوں، جانشینوں کی شہادت، خیمہ و اسباب کا لٹنا، باقی ماندہ کا اسیر ہونا، عصمت رسول کی بے روائی اور بندھے ہاتھوں سے دربار یزدید کا سفر، راہ کی صعوبتیں، ننھے بچوں کی اونٹوں سے گر کر موت کے مناظر، امام وقت کی زنجیروں میں اسیری، طاقت اور اقتدار کے باوجود صبر، بے گناہوں کی زندانوں میں اسیری اور قیدوں کے بعد اس لئے پٹے قافلے کی نانا کے شہر میں واپسی، واقعہ کربلا کا بیان انہی باتوں کی تفصیلات پر مبنی ہے۔ واقعہ کربلا کے بعد عرب اس کے بعد ایران اور پھر ہندوستان میں اس واقعے کو مرثیے کی صورت میں نظم کیا جانے لگا۔ ہندوستان میں مرثیہ نگاری کے باقاعدہ آغاز سے پہلے ایک نظر عرب اور پھر ایران میں مذہبی مرثیہ نگاری کے ابتدائی نمونوں کے متعلق مرثیہ شناسوں کی معلومات کا جائزہ لیتے ہیں۔

عرب میں مذہبی مرثیہ:

سن ۶۱ ہجری میں حضرت امام حسینؑ اپنے اہل و عیال، عزیز و اقارب اور دوست احباب کے قافلے سمیت میدان کربلا میں وارو ہوئے اور باوجود امام ہونے کے، نواسہ رسول ہونے کے اور اسلام کے اصل محافظ ہونے کے اسلام دشمنوں کے ساتھ معرکہ آرا جنگ میں ساتھیوں سمیت قتل ہوئے۔ ان کی مخدرات اور بچوں کو قید و بند کی صعوبتوں سے گزرا گیا اور انتہائی ظلم و ستم کے بعد آزادی اور رہائی دے کر وطن واپس بھیجا گیا۔ یہ واقعہ عرب کی سرزمین پر پیش آیا۔ عرب کے مسلمان اس واقعے سے نہایت متاثر اور غمزدہ ہوئے۔ لیکن مخالف قوتوں کے خوف سے مذہبی مرثیوں کو فروغ حاصل نہ ہو سکا۔

مولانا شبلی نعمانی نے لکھا کہ کربلا کا واقعہ ہو جانے کے بعد بھی اس موضوع پر مرثیے نہیں لکھے گئے اور نہ ہی شخصی مرثیے ترقی کر سکے۔ ان کے خیال میں صنف مرثیہ کے ترقی نہ کرنے کی وجہ یہ تھی کہ

۱۔ جب شاعری کسب معاش کا ذریعہ بنی تو مرثیہ کوئی کو زوال ہوا۔ کیونکہ اس کو دیگر اصناف کی طرح صلہ اور انعام نہیں ملتا تھا۔

۲۔ عرب کے اصل جذبات پر انحطاط آ گیا تھا۔

۳۔ بنو امیہ کی ظالمانہ سطوت اور جباری نے شعرا کی زبانیں بند کر دیں۔

مولانا شبلی نے صرف فردق کا ذکر مذہبی مرثیہ نگاری کے حوالے سے کیا ہے، انہوں نے لکھا کہ:

”فردق بنو امیہ کے پائے تخت کا شاعر تھا، لیکن جب اس نے ایک موقع پر فوری جوش سے حضرت امام زین

العابدین کی مدح میں فی البدیہ چند شعر کہتے ہوئے عبدالملک بن مروان نے اس کو جیل بھجوا دیا۔“ ۷۷

واقعہ کربلا کے بعد حکومت ان افراد کے ہاتھوں میں آگئی تھی جو اہل بیت رسولؐ سے شدید دشمنی رکھتے تھے۔ وہ یہ پسند نہ کرتے کہ ان کے دور حکومت میں اور ان کی سلطنت میں کوئی شخص حب اہل بیت کا مظاہرہ کرے، اس لیے اس دور میں اگر کوئی مرثیہ لکھنا چاہتا تو اس کو اس بات کی اجازت نہ دی جاتی تھی۔ حامد حسن قادری نے عرب میں مذہبی مرثیہ کوئی کے حوالے سے محض یہ لکھا کہ:

”عرب میں واقعہ کربلا کے متعلق مرثیے شاذ و نادر ہیں۔ وہ بنی امیہ کا عہد تھا۔ حکومت کے خوف سے لوگ عام

طور پر اپنے جذبات غم و اندوہ کا اظہار نہ کر سکے ہوں گے۔“ ۷۸

سید صفدر حسین نے لکھا کہ:

”کربلا کا قیامت خیز سانحہ پیش آیا جس کے متعلق بہت جوش و خروش سے مرثیہ تصنیف ہو سکتے تھے لیکن ایسا

نہیں ہوا، عربی زبان میں امام حسینؑ اور واقعات کربلا کے بیان میں بہت کم مرثیہ نظر آتے ہیں اور اس فقدان

کا باعث خاندان بنو امیہ کا جبر و تشدد تھا۔“ ۷۹

ذاکر حسین فاروقی نے عرب میں مذہبی مرثیوں کے بارے میں گزشتہ لائحہ عمل کی فضا کو کم کیا۔ انھوں نے اس بارے میں مختصر مگر نئی معلومات کا اضافہ کیا۔ ان کی معلومات کا خلاصہ یہ ہے کہ:

عرب میں سانحہ کربلا پر پہلا مرثیہ خود امام حسینؑ کا ہی ہے۔ امام حسینؑ نے اپنے اعزاء و انصار کی شہادت پر دردناک الفاظ میں اپنے درد و رنج کا اظہار کیا۔ نسخ التواریخ جلد ششم میں حضرت عباسؑ کی شہادت پر امام حسینؑ کے دو شعر نقل کیے ہیں:

”أَبْغَى النَّاسِ أَنْ يُبْلَى عَلَيْهِ فَبَغَى ابْنُ الْحُسَيْنِ بَلْرُبْلَاءِ
أَعْرَضَ وَلَدِي وَالِدَهُ عَلَى لَوْ الْفَصْلُ الْمَقْرُوعُ بِالْإِثْمَاءِ“ ۸۰

یہ مرثیہ آج بھی سننے والوں کے دل ہلا دیتا ہے۔ اس کے بعد امام عالی مقام کی شان میں مرثیہ پیش کرنے والا پہلا غیر ہاشمی مرثیہ کو سلیمان بن قتبہ تھا جو کہ امام کی شہادت کے تین دن بعد کربلا وارد ہوا۔ اس کے بعد کربلا کے واقعات کو پر درد اور پرسوز طریقے سے ادا کرنے والے کئی شاعر عرب میں پیدا ہوئے۔ حتیٰ کہ بنی امیہ کے دور میں فرمانرواؤں کے عتاب کی پروا کیے بغیر یحییٰ بن الحکما اور عبید اللہ بن اسحاق الجعفی جیسے شعرا نے دردناک مرثیے کہے۔ تیسری صدی ہجری میں آل بویہ کے اقتدار کے بعد عزاداری کی رسم کا باقاعدہ آغاز ہو گیا۔ اس دور میں بہت مہکی اور گرہ یہ نیز مرثیہ لکھے گئے۔ اس دور کا سب سے بڑا شاعر ابو الفارح حارث تھا۔ جس نے مصائب میں نئے نئے گوشے پیدا کر کے بعد کے مرثیہ نگاروں کیلئے قابل تقلید راہیں کھول دیں۔ پانچویں صدی کے مرثیوں میں سادگی کی جگہ صناعتی نے لے لی، طرز بیان پیچیدہ ہو گیا۔ اس دور میں ایسے مرثیے بھی سامنے آئے جن میں تمہید، فضائل و مصائب، ساقی نامہ اور رزمیہ لکھا گیا۔ ذاکر حسین لکھتے ہیں کہ:

”پانچویں اور چھٹی صدی ہجری کے عربی مرثیہ میں وہ رنگ ابھر چکا تھا جو بعد میں ایک ترقی

یافتہ شکل میں اردو مرثیہ میں ظاہر ہوا“ ۸۱

لکھے گئے۔ سلاطین صفویہ کے زمانے سے اس مرثیے کا آغاز ہوا یعنی شاہ طہماسپ صفوی ۱۵۶۴-۱۵۷۶ء کے

”ہم سے سب سے پہلے مختشم کاشی نے اپنا مرثیہ لکھا..... پھر محسن کاشی، ظہوری، مقبل وغیرہ نے بھی مرثیے لکھے اور مرثیہ کو مستقل صنف شاعری بنا دیا۔“ ۲۶

عبدالرؤف عروج نے ایران میں مذہبی مرثیہ کوئی کے بارے میں جو بیان دیا وہ حامد حسن قادری کے بیان سے مطابقت رکھتا ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ:

”صفوی حکمرانوں کے عہد سے آج تک فن مرثیہ نگاری میں تعطل پیدا ہوا نہ جمود“ ۲۷

لیکن دونوں ناقدین نے اس سے آگے کوئی تفصیل نہیں لکھی۔ بس بات کو یہیں ختم کر دیا ہے۔ ایسے صدیقی نے ایران میں مذہبی مرثیہ نگاری کے رجحانات کا جائزہ لیا اور صفوی حکمرانوں سے پہلے کی مذہبی مرثیہ نگاری کے بارے میں معلومات فراہم کیں۔ انھوں نے لکھا کہ:

”البتہ اس کے فروغ کی تاریخ ایران میں خاندان دیلمہ سے شروع ہونی چاہیے اور بقول پروفیسر مسعود حسن رضوی ایران میں مرثیے کی بنیاد ہی ویلیمیوں کے زمانے میں پڑی۔ اس دور میں اسماعیل بن عباد جو ویلیمی حکومت کا ایک وزیر تھا..... اس نے امام حسین کا مرثیہ کہا تھا..... سلجوقی عہد (۱۰۵۵ء) میں تو فارسی ”مقتل“ کی بہت سی کتابیں وجود میں آگئی تھیں۔ یہ مقتل عربی سے ترجمہ ہوتے تھے لیکن اس بات کا پتہ دیتے ہیں کہ ایران میں فارسی زبان کو بھی اب مرثیہ نگاری کے لیے استعمال کیا جانے لگا تھا۔ اس کی ایک مثال حکیم سنائی کی مثنوی ”حدیثہ الحقیقت“ ہے..... اس دور میں جو کچھ فارسی زبان میں ملتا ہے وہ عربی سے ماخوذ ہے..... چنانچہ مورخین اس دور کے مشہور شاعر رودکی سے فارسی شاعری کا آغاز کرتے ہیں۔ رودکی صاحب دیوان شاعر تھا اس نے متعدد مرثیے بھی کہے۔“ ۲۸

اس ذکر کے اختتام سے پہلے ایک چھوٹی سی بات کا ذکر ضروری ہے۔ وہ یہ کہ مختشم کاشی کو فارسی زبان کا نمائندہ مذہبی مرثیہ نگار شاعر سمجھا جاتا ہے۔ اس کے مرثیے کے بارے میں ایک غلط فہمی رواج پا گئی۔ ڈاکٹر جعفر رضا کے مطابق:

”ملا مختشم کاشی نے ملاحسن کاشی کے مشہور ہفت بند کے جواب میں ایک ”دوازده بند“ لکھا اور کافی صلہ پایا۔ اسی ”دوازده بند“ کو کسی غلط فہمی کی بنا پر پروفیسر براؤن اور علامہ آزاد بلگرامی نے مختشم کا مرثیہ ہفت بند لکھ دیا ہے، جو صحیح نہیں ہے۔ مختشم کا مرثیہ ترکیب بند ہے۔ اس میں آٹھ آٹھ شعروں کے بارہ بند ہیں۔“ ۲۹

یہ معلومات جعفر رضا نے سید مسعود حسن رضوی کے ایک مضمون سے حاصل کیں۔

عبدالرؤف عروج نے اس کو ”ہفت بند“ لکھا ہے، ۳۰

رشید موسوی نے لکھا کہ:

”مختشم کا مشہور مرثیہ ایک ترکیب بند نظم ہے جس میں آٹھ آٹھ شعروں کے بارہ بند ہیں۔ اسی سبب سے عام طور

پر یہ مرثیہ ”دوازده بند“ کے نام مشہور ہے۔“ ۳۱

عرب اور ایران میں واقعہ کربلا کے بعد کی ابتدائی شاعری کا مختصر جائزہ لینے کے بعد اب اردو میں مذہبی شاعری کے آغاز و

ارتقا کا جائزہ لیتے ہیں۔ اردو زبان اور شاعری کا باقاعدہ آغاز مسلمانوں کے دور حکومت میں ہوا۔ اس وجہ سے شاعری میں مذہبی مرثیہ نگاری کی ابتدا بھی اسی اولین دور سے ہوگی۔ ناقدین کی رائے یہ ہے کہ اس اولین دور میں مرثیے صرف مذہبی ضرورت کے تحت لکھے جاتے تھے۔ اس مذہبی ضرورت کا نام ”عزاداری“ تھا۔ ہندوستان میں ایرانیوں کی آمد سے جس تہذیب اور عقیدے کی ترویج ہوئی ”عزاداری“ اس کا لازمی حصہ تھا اور مرثیہ عزاداری کا ایک جز تھا۔ اس لیے مرثیہ شناس نے اردو زبان میں مرثیے کے آغاز و ارتقا سے پہلے عزاداری کے موضوع کا بھرپور جائزہ لیا۔ لہذا مرثیہ نگاری کے باقاعدہ آغاز کا جائزہ لینے سے پہلے ہندوستان میں عزاداری کے قیام اور فروغ کی تاریخ پر طائرانہ نظر ڈالنا ضروری ہے کیونکہ عزاداری، اردو مذہبی مرثیہ نگاری کی اصل بنیاد ہے۔ اردو مرثیہ شناسوں نے ہندوستان کے مخصوص اور اہم شہروں میں عزاداری کا جائزہ بڑی تفصیل سے لیا ہے۔

دکن میں عزاداری:

چونکہ اردو شاعری اور مرثیہ کوئی دونوں کا آغاز دکن سے ہوا اس لیے عزاداری کے ذکر میں دکن کا ذکر نمایاں اولیت رکھتا ہے۔ ڈاکٹر مسیح الزماں نے نہایت تفصیل کے ساتھ دکن میں مرثیہ کوئی کے ابتدائی اسباب کے متعلق لکھا۔ ان کی تحقیق کا اختصار یہ ہے کہ دکن میں مسلمانوں کی خود مختار سلطنت بہمنی دور ۷۴۷ھ، ۱۳۴۷ء سے شروع ہوتی ہے۔ گنگو بہمنی کے گیارہ سالہ اقتدار میں بہمنی سلطنت کی جڑیں سلاطین کے مذہب کے سبب بہت مضبوط رہیں۔ دربار کی شان و شوکت قلعوں کی مضبوطی، فوجوں کی کثرت، تنظیم، اندرونی امن و امان اور دربار کے قواعد و ضوابط جیسی خوبیوں کے سبب لوگ دکن کی طرف کھینچے چلے آنے لگے اور ہر طرح کے اہل کمال و اہل ہنر اس شہر کی طرف متوجہ ہوئے۔ آنے والے غیر ملکیوں میں غزنویں، کابل، ترکستان، عراق، ایران اور عرب کے باشندوں کی بڑی تعداد شامل تھی جن میں ایرانی کثرت سے تھے۔

ان کے یہاں آنے کے اہم اسباب میں تجارت، ملازمت، اور علمی و ادبی محفلوں میں شرکت کرنا تھا۔ دکن کی سیاسی تاریخ پڑھنے سے پتا چلتا ہے کہ امور ملکی میں دخیل ہونے والوں میں ایرانیوں کی کثرت تھی۔ بادشاہوں کے درباروں میں ایرانی شعرا اور علما کا بڑا مجمع موجود تھا۔ بہمنی سلطنت کے دوسرے قابل ذکر فرماں روا سلطان محمد شاہ ثانی (۹۷-۱۳۷۸ء) کے درباری علما میں میرا فضل اللہ انجو کا نام سب سے نمایاں ہے۔ جسے سلطان نے مذہبی وزارت سونپی ہوئی تھی۔ میرا فضل اللہ انجو ایران کے شہر شیراز سے دکن آیا تھا۔ اس سے پتا چلتا ہے کہ اس دور میں ایرانیوں کا اثر و رسوخ دکن میں بڑھ گیا تھا اور یقیناً جو قوم بھی کسی نئی جگہ وارد ہو وہ اپنے ساتھ اپنے عقائد، خیالات، تہذیب، معاشرت اور رسم و رواج بھی لے کر آتی ہے۔ دکن میں بھی ایرانی اثرات کی چھاپ رفتہ رفتہ گہری ہونے لگی۔ جس کی ایک مثال یہ ہے کہ احمد شاہ اول (۱۳۲۳-۱۳۲۳ء) نے تخت نشینی کے بعد ایران کے بادشاہوں کے طرز پر ۲۱ مارچ کو جشن نوروز بھی منانا شروع کر دیا۔ احمد شاہ کے عہد میں ایرانیوں کی تعداد ہزاروں سے بڑھ کر لاکھوں تک پہنچ گئی۔ ایرانیوں کا دخل، زندگی کے ہر شعبے میں نظر آنے لگا۔ وہ فنون لطیفہ، فن تعمیر، سیاست اور مذہب پر گہرا اثر ڈال رہے تھے۔ ایران میں چوتھی صدی ہجری سے ہی عزاداری کا عام رواج ہو گیا تھا۔ ایرانی آٹھویں صدی ہجری میں بہمنی سلطنت میں وارد ہوئے اور یقیناً

جوں جوں ان کی تعداد اور اقتدار بڑھتا گیا ہو گا ان کی مذہبی عزاداری کو بھی فروغ ملتا رہا ہو گا۔ قیاس کیا جاسکتا ہے کہ وہ عزاداری کی رسوم اور مجلسوں کا اہتمام ضرور کرتے ہوں گے۔ آذری، احمد شاہ بہمنی (۳۴-۱۲۲۳ء) کے دربار کا معزز شاعر تھا اور معروف مرثیہ گو بھی۔ لہذا کم از کم اس بات کا تحریری ثبوت تو ضرور موجود ہے کہ احمد شاہ کے عہد میں عزاداری اور مرثیہ گوئی کو رواج ہوا۔ محمود گادڑاں اور اس جیسے دوسرے ایرانی مدبر جو کہ بہمنی سیاست کے اہم مہرے تھے، ہندوستان میں ان کے اثر و رسوخ اور اقتدار کی وجہ محض یہ نہ تھی کہ بہمنی سلطنت کے تاجدار شیعہ مذہب سے تعلق رکھتے تھے بلکہ اس کی وجہ ایرانیوں کی وہ غیر معمولی صلاحیتیں تھیں جو سیاست سے فنون لطیفہ تک ہر میدان میں نمایاں تھیں اور ایرانیوں کا یہ اثر و رسوخ اس وقت بام عروج تک آپہنچا جب بہمنی حکومت ٹوٹ کر پانچ حصوں میں منقسم ہوئی۔ ۱۲۸۲ء میں ان پانچ میں سے تین ریاستوں (بیجا پور، احمد نگر، کول کنڈہ) پر ایرانیوں کی براہ راست حکومت قائم ہو چکی تھی۔ بیجا پور پر یوسف عادل خاں کے خاندان کی حکومت قائم ہوئی۔ احمد نگر پر نظام شاہی اور کول کنڈہ پر قطب شاہی خاندان کی حکومت قائم ہوئی اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ عزاداری کا تعلق سماج اور تہذیب سے بھرپور طریقے سے استوار ہو گیا تھا۔

ایرانیوں کی اپنی خود مختار حکومت کے بعد ان ریاستوں میں معاشرتی اور مذہبی رسوم میں ایران کی بھرپور پیروی ہونے لگی۔ اذان میں حضرت علیؑ کا نام شامل ہو گیا اور امام حسینؑ کی عزاداری بھی وسیع پیمانے پر ہونے لگی۔ اس وقت عزاداری صرف شیعہ فرقوں کے ساتھ مخصوص نہ تھی بلکہ مختلف فرقوں کے مسلمان بھی ایرانی تہذیب اور روایات کے پابند نظر آتے تھے۔ ایرانی اثرات کے تحت جب عزاداری کا رواج ہوا تو سب مسلمانوں نے اس میں عقیدت اور انہماک سے حصہ لیا۔ ایک ثقافتی قوت کی حیثیت سے عزاداری کی مختلف رسموں نے سماج پر ایسے اثرات مرتب کیے کہ مسلمانوں کے علاوہ غیر مسلموں کی بھی اچھی خاصی تعداد عزاداری کی رسوم میں حصہ لینے لگی۔ عزاداری اس سماج کی ایک تہذیبی قدر تھی۔ آزاد اور خود مختار ایرانی حکومتوں کے سربراہ عزاداری کے معاملے میں عوام کے قریب تھے۔ اتنے قریب کہ ہندو اور ایرانی تہذیبوں کا ملاپ ہونے لگا۔ ان ریاستوں میں صرف ایرانی تہذیب کی چھاپ نہ تھی بلکہ یہ سماج ایرانی اور ہندوستانی تہذیبی و ثقافتی اثرات کے زیر اثر ایک ایسی منزل پر آپہنچا تھا کہ جہاں مذہب و ملت، فرقہ و گروہ، رنگ و نسل کے امتیازات بنیادی اہمیت نہیں رکھتے تھے۔ اس وقت کوئی مسلمان یہ نہ سوچتا کہ بسنت ان کا تہوار نہیں اور کوئی ہندو یہ نہ سوچتا کہ کربلا کی یادگار منانے کا یہ طریقہ شیعوں کی رسم ہے۔ یہ سب رسمیں مل کر اس نئے سماج کی رسمیں بن چکی تھیں۔

اس نئے سماج میں عزاداری اپنے عروج پر تھی۔ محرم کا چاند دیکھ کر بادشاہ، اور عوام لباس عزاء پہن لیتے تھے۔ گانے روک دیے جاتے، آلات گلوکاری کو غلافوں میں چھپا دیا جاتا، خوراک انتہائی سادہ ہو جاتی تھی، عاشور خانوں میں عزاداروں کا ہجوم رہتا تھا۔ ذکر شہدائے سوز انداز میں کیا جاتا، ماتم اور نوحہ خوانی آدھی رات تک جاری رہتی تھی۔ ان رسوم کی حیثیت عوامی تقریب کی سی ہو گئی تھی۔ بادشاہ اور عوام ان عقیدت بھری رسوم میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیتے تھے۔ یوں اس دور میں عزاداری اور اس سے وابستہ ہر رسم کو ترقی حاصل ہوئی: ڈاکٹر مسیح الزماں لکھتے ہیں:

”اس وقت مسلمان یہ نہیں سوچتے تھے کہ بسنت ان کا تہوار نہیں اور جب یہ بادشاہ محرم کا چاند دیکھتے ہی شیشہ و

جام کو سلام کر کے سیاہ ماتھی لباس زیب بدن کر لیتا اور پاپیادہ عاشور خانے کا رخ کرتا تو اس کی رعایا جس میں بقول ڈاکٹر زورا کثرت ہندوؤں کی ہوتی تھی اسی عقیدت سے اس کے ساتھ ہوتی اور کوئی یہ نہیں سوچتا تھا کہ واقعہ کربلا کی یادگار منانے کا یہ طریقہ اصلاً ایران کے شیعوں کی رسم ہے۔ یہ رسمیں اب اس نئے سماج کی رسمیں بن چکی تھیں جن سے سب کی جذباتی وابستگی تھی۔“ ۱۲۵ھ

لیکن جب ان ریاستوں پر (۱۶۸۶ء میں بیچار پور اور ۱۶۸۷ء میں کولکنڈہ پر) اورنگ زیب کا قبضہ ہوا تو عزاداری کو شاہی سرپرستی حاصل نہ رہی۔ لیکن عزاداری کی جو رسمیں اس وقت عوام میں عروج پر تھیں، وہ جاری رہیں۔ اکبر حیدری کا شمیری، اورنگ زیب کے عہد میں عزاداری سے متعلق لکھتے ہیں:

”انہوں نے دکن میں عزاداری اور عاشورہ پر بھی پابندی لگائی تھی“ ۱۲۵ھ

اس پابندی کی وجہ سے مجموعی طور پر عزاداری کی رسموں میں کچھ خاص فرق تو نہ پڑا تھا مگر یہ تبدیلی آگئی کہ بادشاہ وقت نہ تو خود ان رسموں میں شریک تھا اور نہ ان کی سرپرستی کر رہا تھا بلکہ کسی حد تک عزاداری کو کم کرنے کے لیے کوشاں تھا۔ مگر وہ عوام کے مزاج سے بھرپور نکلنے لے سکا۔ اس دور کے اختتام کے بعد نظام الملک (۱۷۲۳ء) کے دور اقتدار میں یہ عزاداری ایک بار پھر عروج پر پہنچ گئی۔ ڈاکٹر مسیح الزماں اس بارے میں لکھتے ہیں کہ:

”۱۷۲۳ء میں نظام الملک آصف جاہ کی سرکردگی میں دکن میں آصف جاہی سلطنت کا قیام ہوا اور اس نئی سلطنت

نے یہاں کی دوسری تہذیبی سرگرمیوں کے ساتھ عزاداری اور مرثیہ خوانی کی روایتوں کو بھی ترقی دی۔“ ۱۲۵ھ

ڈاکٹر صفدر حسین نے ”مرثیہ بعد انیس“ میں دکن میں ہونے والی عزاداری کی ابتدا پر قلم اٹھایا تو قطب شاہی دور سے پہلے کی عزاداری کے بارے میں محض یہ لکھا کہ:

”ہندوستان سے عزاداری حسین کا تعارف کس زمانے میں ہوا یہ بات تشنہ تحقیق ہے۔ لیکن تاریخ طبقات مصری مصنفہ منہاج سے خمس الدین التمش کے تذکرے میں یہ پتہ چلتا ہے کہ عشرہ محرم میں تذکرہ حسین کا رواج تھا۔..... مجالس عزاء کی ابتداء کا وثوق دکن کی قطب شاہی حکومت کے آغاز کے ساتھ دسویں صدی ہجری کا واکل سے ہوتا ہے۔“ ۱۲۵ھ

دکن میں عزاداری کی تاریخ کا دوسرا بڑا جائزہ رشید موسوی نے لیا۔ رشید موسوی نے تاریخ کو بنیاد بنا کر ایسے شواہد تلاش کیے کہ جن کی مدد سے دکن میں ایرانی تہذیب کے پھیلتے ہوئے اثرات کا جائزہ لیا جاسکے۔ انہوں نے اپنی فراہم کردہ معلومات میں جن نئی باتوں کا اضافہ کیا ان کا خلاصہ کچھ اس طرح سے ہے کہ عہد صفوی میں ماتم، بکا، نوہ خوانی، اور سینہ کو بی کا رواج تھا۔ جبکہ شیبہوں، تعزیوں اور علمبرداری کا رواج خاندان زندہ ۱۷۵۰ء یا عہد قاجاریہ کی ابتداء ۱۷۹۶ء میں ہوا جو بہت بعد کی چیز ہے۔ صفوی عہد کے جو ایرانی علما دکن میں آئے وہ اپنے ساتھ مراسم عزاداری بھی لے کر آئے لیکن رفتہ رفتہ دکن میں ان مراسم عزاداری کے نئے خدوخال ابھرتے گئے اور ان میں کئی نئی روایات نشوونما پانے لگیں، یعنی ہندوستان میں عزاداری کی رسمیں خالص ایرانی طرز پر نہ تھیں بلکہ ہندوستان کے قدیم مقامی رسم و رواج سے مل کر انہوں نے نئی شکل اور نئے انداز اختیار کر لیے تھے۔ رشید موسوی

نے مولف ”تاریخ جنوبی ہند“ کا اقتباس نقل کیا جس میں لکھا ہے کہ:

”جنوبی ہند میں محرم جس صورت میں منایا جاتا ہے اس کا آغاز اس زمانے میں ہوا جب کہ دکن کی اسلامی سلطنتوں پر مغلوں نے حملے کرنا شروع کیا تھا۔ مغلوں سے بچاؤ کے لیے ان سلطنتوں نے مناسب سمجھا کہ مرہٹوں اور ہندوؤں کو اپنے ساتھ ملا لیا جائے۔ دکن کی ان اسلامی سلطنتوں میں مرہٹواڑی کے قرب وجوار میں رہنے کی وجہ سے مرہٹی بہت زیادہ اثر کر چکا تھا اور یہاں کے مسلمان بہت سے مرہٹی رسوم اختیار کر بیٹھے۔“ ۲۵

ڈاکٹر مسیح الزماں نے دکن میں عزاداری کی ابتدا اور فروغ کو ایرانیوں کی آمد اور ان کے بڑھتے ہوئے سماجی اور تہذیبی اثر و رسوخ کے ساتھ جوڑا ہے۔ لیکن رشید موسوی کے نزدیک دکن میں عزاداری کو فروغ حاصل ہونے کی ایک وجہ اور بھی ہے۔ ان کے مطابق دکن میں ایرانیوں کی آمد کے سبب شیعیت کے رجحان بڑھ گئے تھے۔ ان رجحانات کے بڑھنے کی وجہ انھوں نے یہ بیان کی کہ:

”اس سلسلہ میں یہ بات بھی اہمیت رکھتی ہے کہ دکن پر ایرانییت اور شیعیت کا اثر کا ایک اہم سبب یہ بھی تھا کہ مغلوں کا خاصمانہ رویہ دکن کے حکمرانوں کو ایران کی طرف دیکھنے، اس سے اتحاد پیدا کرنے اور قربت حاصل کرنے کی طرف مائل کر رہا تھا۔ اسی رابطہ کا ایک نتیجہ ایرانی علما کی آمد اور رفتہ رفتہ ایران کے عقائد سے وابستگی کی صورت میں ظاہر ہوا۔“ ۲۶

دکن میں ایام سوگ منانے کے قدیم رواجوں اور طریقہ کار کے متعلق رشید موسوی کا کہنا ہے کہ دکن میں ایرانی شیعیت کے اثرات ضرور تھے مگر عزاداری کے رسم و رواج ہو بہو ایرانی طرز کے نہ تھے بلکہ علاقائی روایات اور ایرانی تہذیب کے ملاپ نے عزاداری کے نئے طریقوں کو متعارف کروایا۔ وہ لکھتے ہیں کہ:

”ایران میں شیعہوں، تعزیوں اور علمبرداری کا رواج ژند ۱۷۵۰ء تا ۱۷۹۲ء عہد قاجاریہ کی ابتدا ۱۷۹۶ء میں ہوا جو بہت بعد کی چیز ہے۔ صفوی عہد کے جو علما دکن آئے تھے۔ ان کے ساتھ ایران کے یہ مراسم بھی یہاں پہنچے۔ لیکن رفتہ رفتہ دکن میں ان مراسم کے نئے خدوخال ابھرتے گئے اور ان میں کئی نئی روایات نشوونما پائیں۔“ ۲۷

رشید موسوی کے خیال میں اہل دکن کی عزاداری میں قدیم مرہٹی روایتوں کے اثرات شامل تھے۔ اس کی ایک مثال انہوں نے یہ دی کہ محرم کے دنوں میں سوانگ بھرے جاتے چندرہ بیس لڑکوں پر مشتمل کئی قسم کے گروہ ہوتے جو امام کے نام پر بنائے جاتے۔ جس میں ریچھ، لنگور اور شیر کے سوانگ بھرے جاتے۔ شیر حضرت علیؑ کے نام سے اور ریچھ اور لنگور منّت کے طور پر بنتے۔

کولکنڈہ میں عزاداری کی روایت کا جائزہ لیتے ہوئے رشید موسوی نے لکھا کہ ۱۵۱۸ء میں سلطان قلی نے خود مختاری کا اعلان کیا اور کولکنڈہ کو اپنا پایہ تخت بنایا۔ کولکنڈہ میں سرکار اور عوام کا رجحان شیعہ مذہب کی طرف تھا۔ اس خاندان نے تقریباً دو سو سال تک کولکنڈہ پر حکومت کی۔ اس دور میں عزاداری کو خوب فروغ حاصل ہوا۔ رشید موسوی نے کولکنڈہ میں مراسم عزاداری کا ذکر کرتے ہوئے ”لنگر“ کی رسم کی ابتدا کے بارے میں یہ واقعہ لکھا کہ:

”شاہی نقارخانوں اور جاگیرداروں کے محلوں میں محرم کے آغاز سے نوبت نوازی بند کر دی جاتی تھی۔ شہر میں نشہ کی چیزوں کا استعمال اور خرید و فروخت موقوف ہو جاتی شاہی باورچی خانہ میں گوشت کے پکوان بند

ہو جاتے۔ عوام بھی حصہ، پان اور گوشت کا استعمال ترک کر دیتے تھے۔ عام طور پر لوگ سیاہ پوش ہو جاتے تھے۔۔۔۔۔ شاہی عاشور خانوں کو اہتمام سے سجالا جاتا تھا۔۔۔۔۔ علم کے علاوہ دونوں شاہی عاشور خانوں میں چودہ معصومین علیہ السلام کے نام سے سونے چاندی کے علم ایسا دہ کیے جاتے تھے۔۔۔۔۔ ان عاشور خانوں میں مجالس عزاء منعقد ہوتیں۔ جن میں بادشاہ وقت محمد قلی اور عبداللہ قطب شاہ خود شریک ہوتے تھے۔۔۔۔۔ پھر بادشاہ کی طرف سے مجاوروں کو اشرافیوں کی تھیلیاں دی جاتیں، دسویں محرم کی صبح کو امراء، وزراء، اراکین و اعیان سلطنت اور غلام، سیاہ پوش، برہنہ سر، برہنہ پا، دولت خانہ عالی میں جمع ہوتے۔ بادشاہ وقت عبداللہ قطب شاہ بھی خود کھلے سر، برہنہ پا، سیاہ لباس میں عاشور خانہ کی مسجد میں حاضر ہوتے اور مجلس منعقد ہوتی۔ فاتحہ خوانی ہوتی اور مجلس کے اختتام پر کھانا کھلوایا جاتا۔“ ۹۵

بیجاپور میں عزاداری کی روایت کے بارے میں لکھتے ہیں کہ:

”عادل شاہی بادشاہوں کے یہاں بھی محرم کے مراسم عزاداری کم و بیش قطب شاہیوں کی طرح اہتمام سے ادا کیے جاتے تھے۔ کیونکہ ان دونوں سلطنتوں میں راہ ورسم رہی۔ مجالس عزاء منعقد ہوتی تھیں جن میں مریمے پڑھے جاتے تھے اور عوام اور بادشاہ دونوں ہی ان مراسم عزاداری کو خاص اہتمام سے مناتے تھے۔“ ۹۶

قطب شاہی اور عادل شاہی سلطنتوں کے خاتمے کے بعد دکن پر مغلیہ حکمرانوں کا تسلط قائم ہوا۔ مغلیہ عہد میں رسوم عزاداری کو حکومتی سطح پر پذیرائی نہ مل سکی بلکہ عزاداری کے مروجہ طور طریقوں کو بدلنے کی کوشش کی گئی، عزاداروں کی حوصلہ شکنی کی گئی۔ رشید موسوی اس بارے میں لکھتے ہیں:

”مغلوں نے قطب شاہی محرم کے رسم و رواج کو پورے طور پر ختم نہیں کیا البتہ ان میں بعض چیزیں باقی نہ رہ سکیں۔ مجلسوں اور علموں کے جلوس میں بادشاہ کی شرکت کا طریقہ ختم ہو گیا اور شاہی ذاکرا و مرثیہ خواں موقوف کر دیے گئے۔ حکومت کی طرف سے مجاوروں کو جو امداد دی جاتی تھی بند ہو گئی۔ مغلیہ حکومت کے صوبہ دار محرم کے مراسم اور مجلسوں وغیرہ میں شرکت نہیں کرتے تھے۔۔۔۔۔ گوشت کی فروخت پر بھی پابندی باقی نہ رہی۔ پان اور دوسرے لوازم خوش باشی کی بندش بھی جاتی رہی۔“ ۹۷

مصنف نے کولکنڈہ اور بیجاپور کی عزاداری کے متعلق مختصر لکھا ہے۔ البتہ میسور، مدراس اور بمبئی کی عزاداری پر پہلی بار قلم اٹھا کر ایک نئے موضوع کا آغاز کیا۔ ایرانی صرف دکن اور اس کی ریاستوں پر ہی اثر انداز نہیں ہوئے تھے بلکہ ارد گرد کے وسیع علاقے میں ان کے بالواسطہ یا بلا واسطہ اثرات مرتب ہوئے تھے۔ میسور، مدراس، بمبئی وغیرہ میں عزاداری بھی انہی اثرات کا نتیجہ ہے۔ رشید موسوی نے نہایت اختصار سے ان علاقوں میں عزاداری کا جائزہ لیا ہے۔ ان کے مطابق یہاں بھی مذہبی ضرورت کے تحت مرثیہ کوئی کا آغاز ہوا۔ جس کو ریاستوں کے نوابین کی مدد سے بہت فروغ حاصل ہوا۔

ڈاکٹر مسیح الزماں اور رشید موسوی کے بعد ڈاکٹر جعفر رضا نے مختصر طور پر دکن میں عزاداری کی ابتدا اور فروغ کے اسباب کا جائزہ لیا۔ اس جائزے میں کوئی نئی بات نہ تھی۔ ڈاکٹر جعفر رضا گذشتہ محققین کی طرح اس پر متفق ہیں کہ دکن میں عزاداری کا سبب

دکن میں ایرانیوں کی آمد اور ان کا عقیدہ تھا۔ دیگر ایرانی رواجوں کے ساتھ ایرانی عزاداری کا رواج بھی دکن میں عام ہو گیا۔ بادشاہوں کی سرپرستی اور دلچسپی نے اس عقیدے اور عزاداری کو تقویت بخشی۔ ڈاکٹر جعفر رضا نے دکن، دہلی اور لکھنؤ میں عزاداری کے قیام سے متعلق انہی معلومات کا اختصار پیش کیا ہے جو کہ ڈاکٹر مسیح الزماں بہت وضاحت اور تفصیل سے بیان کر چکے تھے۔ مثلاً دکن میں ایرانیوں کے بڑھتے ہوئے اثر و رسوخ کی وجہ صرف شیعیت کو قرار نہیں دیتے بلکہ یہ لکھتے ہیں کہ:

”ایرانیوں میں بہادری، کارکردگی، خوش انتظامی اور ادب وانی کی جو صلاحیتیں تھیں وہ ان کے لیے ہر دربار میں جگہ پیدا کر دیتی تھیں۔“ ۱۲۰

یعنی وہ اس بات میں بھی مسیح الزماں کے ہم خیال ہیں کہ ایرانی صرف عقیدے کے سبب دکن کی تہذیب و ثقافت پر اثر انداز نہیں بلکہ وہ حکومت کرنے اور چھاجانے کی ذاتی صلاحیتوں سے بھی مالا مال تھے۔

ڈاکٹر مسیح الزماں نے دکن میں عزاداری کی ابتدا کے بارے میں جو معلومات فراہم کیں بعد میں آنے والوں نے بہت جگہ ان سے استفادہ کیا۔ ڈاکٹر جعفر رضا کا کہنا ہے کہ احمد شاہ بہمنی کے زمانے میں ایرانی اثرات کا ذکر کرتے ہوئے رشید موسوی نے ڈاکٹر مسیح الزماں کے خیالات کی تائید تو کی ہے مگر:

”انھوں نے قطعی زمانہ معین نہیں کیا اور نہ ایرانیوں کے فوجی و سیاسی اقتدار کو نظر میں رکھا ہے۔“ ۱۲۱

مراد یہ کہ رشید موسوی نے نامکمل تفصیلات فراہم کی ہیں اور مسیح الزماں کی طرح باریک بینی سے موضوع کا جائزہ نہیں لیا ہے۔ ڈاکٹر جعفر رضا بیجاپور میں عزاداری کی روایات کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

”بیجاپور کی عزاداری، علم و فن اور ثقافتی زندگی کے بارے میں زیادہ معلوم نہیں لیکن بادشاہ کے اپنے مذہبی عقائد

میں غلو سے یہ اندازہ لگانا غلط نہ ہوگا کہ اس دور میں عزاداری کو خاطر خواہ فروغ حاصل ہوا ہوگا۔“ ۱۲۲

ڈاکٹر جعفر رضا عزاداری کی تاریخ و تنقید میں کسی نئی بات کا اضافہ تو نہ کر سکے البتہ گزشتہ تحقیق کو اختصار سے پیش کر دیا۔ اسی بنا پر انھوں نے لکھا کہ بیجاپور میں عزاداری کی روایات کا زیادہ علم نہیں ہو سکا۔ اس اعتراف کے باوجود بغیر کسی وضاحت یا دلیل کے یہ لکھ دیا کہ بادشاہوں کے مذہبی عقائد میں غلو تھا۔

شارب رودلوی کی مرتبہ کتاب ”اردو مرثیہ“ میں پروفیسر سیدہ جعفر نے ”دکنی مرثیہ اور اس کا پس منظر“ کے عنوان سے ایک مضمون لکھا جس میں انھوں نے مختلف تاریخوں اور کتابوں کے حوالوں سے دکن میں عزاداری کے ابتدائی نقوش کا مختصر مطالعہ پیش کیا ہے۔ وہ لکھتی ہیں کہ:

”ایران سے ہندوستان کے دیرینہ تجارتی و تہذیبی تعلقات تھے اور قرب مکانی نے بھی اہل ایران کے لیے سفر

دکن کو آسان بنا دیا تھا..... اکثر ایشیائی سلطنتوں میں ایران کے باشندے اپنے علم و فضل اور ذہانت و تدبیر کی

وجہ سے اعلیٰ عہدوں پر فائز تھے اور سلاطین، ہمینہ کے درباروں میں بھی شیعہ عمائدین کی تعداد میں موجود تھے۔

مختصر یہ کہ ایرانی علماء و فضلا کی خاصی تعداد دکن میں سکونت پذیر تھی اور وہ امور مملکت سے لے کر علمی و ادبی

مخفلوں تک اپنا اثر و رسوخ قائم کر چکے تھے۔ ان حالات میں مقامی باشندوں کا ایرانی معاشرت، عجمی طرز اور معتقدات اور نظریہ حیات پر اثر پذیر ہونا ایک فطری امر تھا۔“ ۱۵

ڈاکٹر مسیح الزماں اور ڈاکٹر رشید موسوی نے دکن میں عزاداری کے متعلق جو تفصیلی معلومات فراہم ہیں اور عہد بہ عہد ان کے ارتقا اور ترقی کا تفصیلی جائزہ لیا ہے اس بھرپور جائزے کے نتیجے میں یہ بات سامنے آئی کہ ہندوستان میں عزاداری کی وجہ ایرانیوں کی آمد اور ہندوستان میں ان کا قیام تھا۔ جس کی وجہ سے عزاداری کو ہندوستان میں فروغ حاصل ہوا۔ مگر ہندوستان کی سر زمین پر عزاداری کی جو رکیں مخصوص ہوئیں ان میں دو سماجوں اور تہذیبوں کا ملاپ نظر آتا ہے۔ زیادہ تر ان رسموں کا تعلق ہندوستانی مٹی سے جڑا ہوا ہے۔ گزشتہ تمام ناقدین کی آرا کا جائزہ لیں تو معلوم ہوگا کہ ڈاکٹر مسیح الزماں کے خیالات کا اثر اور ان کی تحقیق سے ان کے بعد آنے والے ناقدین نے بالعموم استفادہ کیا ہے۔ ڈاکٹر مسیح الزماں کے بعد دکن میں عزاداری کے موضوع پر ڈاکٹر رشید موسوی کے افکار اور نتائج کو اہمیت حاصل ہے۔ ان دو اہم کتابوں کے بعد ڈاکٹر جعفر رضا اور پروفیسر سیدہ جعفر حسین کا کچھ کام بھی دکن میں عزاداری کے حوالے سے سامنے آیا۔ جو نسبتاً مختصر تھا، اور بہت حد تک گزشتہ معلومات سے استفادہ بھی تھا، مگر پھر بھی کسی نہ کسی حوالے سے اس میں کچھ نیا پن بھی موجود ہے، لیکن ان دو کتابوں کے بعد بالعموم عزاداری کا ذکر کرتے ہوئے ناقدین نے انہی معلومات سے استفادہ کیا اور معلومات کا اختصار کتابوں میں شامل کر لیا۔ مثال کے طور پر عبدالرؤف عروج نے اختصار کے ساتھ جو کچھ لکھایا ڈاکٹر آغا سکندر کے دکن، لکھنؤ اور دیگر ریاستوں میں عزاداری کا جو جائزہ پیش کیا، وہ گزشتہ معلومات سے بھرپور استفادہ ہے۔ دکن کو اردو زبان اور اردو مرثیے کے آغاز کے حوالے سے بنیادی اہمیت حاصل ہے۔ مگر بعد ازاں جب زبان و ادب دہلی اور لکھنؤ میں پہنچا تو اسے چار چاند لگ گئے۔ ادب کے عروج کے اعتبار سے ان شہروں کی اہمیت اور ان کا بیان ناگزیر ہے۔ دکن میں عزاداری کے اسباب و عوامل اور اثرات کا جائزہ لینے کے بعد اب دیکھتے ہیں کہ ناقدین مرثیہ نے دہلی میں عزاداری سے متعلق کیا معلومات فراہم کی ہیں۔

دہلی میں عزاداری:

دکن کے طرح دہلی میں عزاداری کی روایت کا تفصیلی ذکر ڈاکٹر مسیح الزماں نے کیا۔ دہلی میں عزاداری کے ابتدائی اسباب کا ذکر کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں کہ شمالی ہندوستان میں ہمایوں کے زمانے سے ایرانی سردار حکومت میں نمایاں ہونے لگے۔ کیونکہ ایران کے بادشاہ طہماسپ صفوی کے حسن سلوک کی بدولت ۱۵۵۵ء میں وہ دہلی اور آگرہ کا تخت دوبارہ حاصل کر سکا۔ ایران کے بڑے بڑے شاعر، عرفی، نظیری مشہور مصور مثلاً خواجہ عبدالصمد، میر علی فرح اور قابل مدبر مثلاً علی مرداں، آصف خاں وغیرہ ہمایوں کے جانشینوں کے عہد میں ہندوستان آئے۔ قرین قیاس ہے کہ بہرم خاں، شیخ مبارک، فیضی، ابوالفضل، نور جہاں اور آصف خاں جیسے مقتدر ایرانی جب وہاں ہوں گے تو ضرور اپنے طور پر عزاداری کا اہتمام کرتے ہوں گے۔ خصوصاً اس حالت میں کہ لاکھوں ایرانی بھی مختلف شعبہ ہائے زندگی سے وابستہ ہو کر وہاں موجود ہوں۔ انہی اثرات کی بنا پر شاہ جہاں کے بیٹے شجاع نے شیعہ مذہب

اختیار کر لیا تھا۔ بہر حال یہ طے ہے کہ ایرانی اثر و رسوخ اور اثرات و تعلیمات دن بدن وسیع پیمانے پر پھیل رہے تھے۔ عزاداری کی کبھی تہذیبی و روایتی رکنیں نبھائی جا رہی تھیں۔ اورنگ زیب کے جانشین بیٹے بہادر شاہ اول نے اپنے عہد میں اذان اور خطبے میں علی ولی اللہ وصی رسول اللہ کے الفاظ کو جاری کرنے کا فرمان دے دیا۔

”مسح الزماں دہلی میں عزاداری کے آغاز کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

”دہلی میں عزاداری کا عہد اورنگ زیب سے پہلے کوئی ثبوت نہیں مل سکا۔ اورنگ زیب کی مذہب سخت گیری مشہور ہے لیکن اس کے وقت میں ایرانیوں کا اثر اتنا بڑھ چکا تھا کہ نہ صرف اس کے بہت سے درباری امرا اپنے محلوں میں عزاداری کرتے تھے بلکہ محرم کے ایسے جلوس بھی نکلتے تھے جن میں ایک خلقت شریک ہوتی تھی اور اپنے طور پر فن سپہ گری کا مظاہرہ کرتی تھی۔ اس مظاہرے میں کچھ ناخوش گوار صورتیں پیدا ہوئیں تو محرم کے جلوس میں تعزیوں کے سامنے تلوار چلانے کی رسم کو اورنگ زیب نے ممنوع قرار دیا۔“ ۶۶

اس بیان سے علم ہوتا ہے کہ دکن کی طرح دہلی میں ایرانیوں کے سبب عزاداری کو فروغ ملا۔ عقیدے کے سماجی اور تہذیبی اثرات اس حد تک موثر تھے کہ اورنگ زیب کا بیٹا شجاع اپنے باپ کے برخلاف شیعہ عقائد کا پابند ہوا۔ اس وجہ سے دہلی میں ایک بار پھر عزاداری کو فروغ حاصل ہوا۔

ڈاکٹر رشید موسوی نے دہلی میں عزاداری کا ذکر ریکس امر و ہوی کے اس بیان تک محدود رکھا کہ:

”اسی طرح شمالی ہند میں عزاداری کی موجودہ منظم شکلوں اور طریقوں کا رواج اورنگ زیب کے بعد جنوبی ہند سے آیا۔ عہد فرخ میر تک شمالی ہند میں محرم کے تعزیے اور شبہیں اٹھانے کا سراغ نہیں ملتا۔“ ۶۷

شبیر احمد صدیقی نے لکھا ہے کہ دہلی میں عزاداری کا آغاز ایرانیوں کی آمد کے بعد شروع ہوا۔ وہ لکھتے ہیں کہ:

”شمالی ہند کے مرہٹے کو اگر دکنی مرہٹے کے مسلسل ارتقا میں رکھا جائے تو اس کی تاریخ اورنگ زیب کے زمانے سے شروع ہوگی..... لیکن واقعہ یہ ہے کہ شمالی ہند کا مرثیہ بھی غزل کی طرح دکنی روایت کا تسلسل نہیں ہے بلکہ اس کی تاریخ ہمایوں کے زمانے سے شروع ہوتی ہے جب کہ اسے ایرانی مدد کے سہارے تاج و تخت و بارہ نصیب ہوا اور پھر اس کے صلے میں ایرانی علماء امرا کو ہندوستان پہنچنے اور مغلیہ حکومت کے استحکام میں ایرانی ذہانت اور تدبیر کو کام میں لانے کا موقع حاصل ہوا۔ اس طرح شیعہ عقائد ہندوستان کی سیاسی و سماجی زندگی میں داخل ہونا شروع ہوئے۔ یہ ایرانی امرا اپنے طور پر عزاداری کا اہتمام کرتے تھے لیکن مرہٹے بھی لکھے جاتے تھے۔“ ۶۸

علی جواد زیدی نے ”دہلوی مرثیہ کو“ کے آغاز میں ”دلی کی عزاداری“ کا ذکر کیا۔ مسح الزماں نے لکھا تھا کہ اورنگ زیب کے عہد سے پہلے دہلی میں عزاداری کا سراغ نہیں ملتا۔ علی جواد زیدی نے کئی کتابوں کے حوالے سے دہلی میں قدیم زمانے سے عزاداری کے قیام کا ثبوت فراہم کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

”دلی میں بیان مصائب کی روایت کافی قدیم ہے۔ امیر خسرو نے شہادت دی ہے کہ تیرھویں صدی عیسوی (ساتویں صدی ہجری) میں بھی دلی میں مجلس منعقد ہوتی تھیں جن میں ”مقتل حسین“ پڑھی جاتی تھی.....

سکندر لودھی عاشور کے روز فقیروں اور دریشوں میں خیرات بانٹتا تھا..... فرخ میر کے عہد کی عزاداری کا ایک ثبوت ”سیرالمخترین“ نے پیش کیا ہے۔ غالباً اواخر ۱۷۱۳ء/ ۱۱۲۷ھ کی بات ہے کہ میر جملہ بہادر کی صوبہ داری پر متعین ہو کر دلی سے جانے لگے۔ شہر کے مرااں کو رخصت کرنے گئے۔ روح اللہ خاں کے بیٹے نعمت اللہ خاں چند دن نہ جاسکے، کیونکہ عشر محرم کی تعزیه داری میں مصروف تھے۔ عاشور کے بعد گئے اور یہ معذرت کی کہ اب تک نہ آنے کی وجہ ماتم داری تھی۔ میر جملہ نے طنز پوچھا کہ کیا آپ کے یہاں کسی کی موت ہوئی تھی؟ نعمت اللہ خاں نے جواب دیا کہ نہیں سید الشہد اکا ماتم تھا۔“ ۶۹

اورنگ زیب کے عہد میں اور اس کے بعد دہلی میں عزاداری کے حوالے سے علی جواد زیدی نے لکھا کہ:

”نواب صدر الدین محمد خاں فائز دہلوی اورنگ زیب کے آخری عہد سے محمد شاہ کے زمانے تک دلی میں مقیم تھے۔ انھوں نے اپنی فارسی تصنیف ”اخران الصدور“ کے مقدمے میں لکھا ہے کہ ”ایام عاشورہ میں تمام محبان اہل بیت مشغول عزاء ہو جاتے ہیں اور وہ کتب قوارخ جن میں اعدائے دین کے جو رسوم کا بیان ہوتا ہے پڑھتے ہیں..... اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ ذکر مصائب کر بلا کی کتابیں دلی اور قرب وجوار میں عہد عالمگیری اور اس کے قبل و بعد برابر تصنیف ہوتی رہتی تھیں اور محبان اہل بیت ایام محرم میں مراسم عزاء بجالاتے تھے کم از کم محمد شاہی دور میں ماتم کا بھی رواج تھا.....“ ”مرقع دہلی“ کی روایت کے مطابق محرم الحرام میں سر عام ذکر شہادت ہوتا تھا۔ کنور پریم، کشو فراتی نے چشم دید شہادت دی ہے کہ سفر میں بھی مراسم عزاء بجالائے جاتے تھے۔ چنانچہ جب افرا سیاب خان کی درخواست پر شاہ عالم آگرے کو روانہ ہوئے تو محرم کو لشکر شاہی سید پور (تعلقہ فتح پور سیکری) میں مقیم ہوا۔ وہاں شاہی اور کئی دونوں ہی فوجوں نے مل کر ”عزائے امامین“ (امام حسنی و امام حسین) کا انتظام کیا۔“ ۷۰

علی جواد زیدی نے تفصیل کے ساتھ دہلی میں عزاداری کے رائج طریقوں کا ذکر کیا ہے۔ جن سے پتا چلتا ہے کہ دہلی میں عزاداری کا پورا پورا اہتمام کیا جاتا تھا۔ عوامی اور کسی حد تک سرکاری سطح کے لوگ بھی اس عزاداری میں بھرپور طریقے سے شامل ہوتے تھے۔ اورنگ زیب عالمگیر کے بارے میں بالعموم ایک بات بار بار دہرائی گئی ہے کہ اس کے دور میں سرکاری سطح پر عزاداری روک دی گئی اور جلسے جلوسوں پر پابندی عائد کر دی گئی۔ علی جواد زیدی اس قسم کے بیانات کی تردید کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

”وکن کی حکومتوں پر حملہ کرنے کی وجہ سے اورنگ زیب کے تعصب کے بہت سے افسانے مشہور ہو گئے ہیں..... اورنگ زیب خود خوش عقیدہ سنی تھا۔ لیکن اس کے کئی ممتاز درباری شیعہ تھے..... اورنگ زیب کی چہیتی بیٹی زیب النساء اپنے استاد ملا محمد سعید اشرف مازندرانی سے متاثر ہو کر قلعے میں عزاداری کرنے لگی تھی۔ اورنگ زیب کا جانشین بہادر شاہ اول غالباً خود شیعہ ہو گیا تھا۔ اس دور میں قلعے کے اندر بھی کچھ بیگمات اور شہزادے تعزیه داری کرنے لگے..... عاشور کے روز یہ لوگ تابوت بنا کر چلتے تھے اور لوگوں کو اپنی شمشیر بازی سے آزار پہنچاتے تھے۔ اسی لیے اورنگ زیب نے ان جلوسوں کی ممانعت کر دی۔ لیکن اورنگ زیب نے عزاداری پر پابندی نہیں لگائی۔ مجلسیں برابر جاری رہیں اور گھروں میں بلکہ خود قلعے میں تعزیه بھی رکھے جاتے رہے..... عالمگیر ثانی (۵۹-۱۷۵۴ء) نے تعزیوں کے جلوس پر پھر پابندی عائد کر دی لیکن مشکل سے دو

چار برس بند رہنے کے بعد پھر جاری ہو گیا اور آج تک جاری ہے اس میں بھی اسلامی فرقے شریک ہیں۔“ اے دہلی میں عزاداری کے بھی وہی اسباب تھے جو کہ دکن میں تھے۔ فرق صرف یہ تھا کہ دکن میں نسبتاً حکمران اور عوام عزاداری سے زیادہ لگاؤ رکھتے تھے۔ مگر زیادہ تر دہلی کے عوام اور کئی حکمران اس عزاداری میں بھرپور طور پر شامل تھے۔ عوامی سطح پر اس کے جوش، ولوے اور اہتمام میں کوئی کمی نظر نہ آئی۔ عزاداری کی روایت جب دہلی کے بعد اردگرد کے اہم اور ذیلی شہروں تک پہنچی تو وہاں بھی یقیناً مذہبی عقیدت و احترام کا ابتدائی مظاہرہ عزاداری کی صورت میں ہوا ہوگا۔

اودھ میں عزاداری:

دہلی کے بعد اودھ کی عزاداری کا بیان بھی مرثیہ شناسوں کا موضوع رہا۔ اس موضوع پر بھی بنیادی تفصیلات فراہم کرنے کا آغاز ڈاکٹر مسیح الزماں نے کیا۔ وہ لکھتے ہیں کہ پایہ تخت بننے سے پہلے فیض آباد میں عزاداری کے تاریخی شواہد ملتے ہیں۔ اودھ میں برہان الملک ”سعادت خاں“ کا خطاب پا کر اودھ کے صوبہ دار ہوئے۔ یہ ایران کے شہر نیشاپور سے تھے۔ یہ بات ان کی عزاداری سے رغبت اور عقیدت کے ثبوت کے لیے کافی ہے کہ مرنے کے بعد برہان الملک کی لاش کربلائے معلیٰ روانہ کر دی گئی۔ اودھ کے سربراہان بہان الملک سعادت خاں، صفدر جنگ، اور شجاع الدولہ کے حسن انتظام، تدبیر اور جرات نے پورے اودھ کو مطمئن اور خوشحال بنا دیا تھا۔ عوام اپنے نوابین سے کی محبت کرتے تھے۔ اس وقت جشن نوروز اور ہولی و بسنت ایک جیسے جوش و خروش سے منائے جاتے تھے۔

مسیح الزماں ایران اور ہندوستان کے اس سماجی ملاپ کے بارے میں لکھتے ہیں کہ:

”لکھنؤ اور فیض آباد کا جہاں تک تعلق ہے صوبہ کا صدر مقام ہونے کی وجہ سے ان شہروں کی مرکزی حیثیت تھی۔

ایرانی تہذیب ثقافت نے ہندوستانی رسم و رواج سے مل کر جو معیار قائم کیا تھا اس کے بہترین نمونے اس

معاشرت میں موجود تھے۔“

ڈاکٹر مظفر حسن ملک نے مرزا دبیر کی مرثیہ کوئی کا جائزہ لینے سے پہلے اودھ کے ماحول میں عزاداری کی رسموں کا جائزہ لیا۔ انہوں نے اس جائزے کا آغاز اودھ کے پہلے سربراہ سے شروع کیا اور رفتہ رفتہ سب کا ذکر کیا۔ انہوں نے لکھا کہ محمد امین برہان الملک کو ۱۷۲۲ء میں اودھ کی صوبیداری حاصل ہوئی انہوں نے اپنی سکونت کے لیے اجدہیا سے چار میل دور دریا گھاگرا کے قریب اپنا بنگلہ تعمیر کروایا۔ جو رفتہ رفتہ وسیع ہوتا گیا اور یہ بستی صفدر جنگ کے عہد میں فیض آباد کہلانے لگی۔ مظفر ملک نے اودھ کے حکمرانوں کے سیاسی نظم و ضبط اور شہر کے سیاسی حالات کے مختصر بیان کے ساتھ ساتھ، ان کے کردار ان کی مذہبی اور اخلاقی حیثیت کا ذکر بھی کیا ہے۔ شجاع الدولہ کے بارے میں انہوں نے لکھا کہ:

”مذہب اثنا عشری کے پابند تھے اور اس کے رسوم و فرائض نہایت خلوص اور باقاعدگی سے ادا کرتے تھے

..... یہاں تک کہ پانی پت کی لڑائی سے کچھ وقت پہلے جب عشرہ محرم آپہنچا تو انہوں نے اس حالت میں

بھی رسوم عزاداری پورے طور پر ادا کئے“

اس سے ثابت ہوتا ہے کہ اودھ میں عزاداری کو کیا حیثیت حاصل تھی۔ حکمران اور عوام عزاداری سے ایسا قلبی اور روحانی لگاؤ رکھتے تھے کہ ہر موقع پر عزاداری کو اولین حیثیت حاصل تھی۔

ڈاکٹر مظفر حسن ملک نے اودھ کے معاشرتی زوال، اور فرسودہ رسومات کا حال بیان کیا اور اس نتیجے پر پہنچے کہ اودھ میں ہر ایک کو مذہبی امور اور بالخصوص رسوم عزاء میں غلو تھا۔ ڈاکٹر مظفر حسن ملک نے اس دور کی رسوم عزاداری کا جائزہ لیا اور مجموعی طور پر یہ رائے قائم کی کہ اخلاقی زوال اور احساس کمتری کے نتیجے میں عوام و خواص نے مذہب میں پناہ لی۔

اکبر حیدری کاشمیری نے ”اودھ میں اردو مرثیے کا ارتقاء“ کے آغاز میں مفصل انداز میں اودھ کی سیاسی تاریخ، بادشاہوں کے حالات، اہم مرثیہ نگار شعرا اور عزاداری کا ذکر کیا ہے۔ کتاب کا یہ حصہ عزاداری کے بیان سے زیادہ سیاسی تاریخ کی تفصیلات پر مبنی ہے۔ انہوں نے لکھا کہ نواب شجاع الدولہ کے زمانے میں دلی برباد ہوئی اور فیض آباد اردو ادب کا مرکز بن گیا۔ شاہان اودھ میں نصیر الدین حیدر مراسم عزاداری میں پیش پیش تھے۔ عزاداری کا خصوصی اہتمام کرتے تھے۔ امام حسینؑ سے ان کی محبت کا ثبوت یہ ہے کہ آخری عمر میں کربلائے معلیٰ کے مجاور ہوئے اور وہیں انتقال کیا۔ اودھ کے مسند نشین نواب سعادت علی خاں کے مذہبی رجحانات کا ذکر کرتے ہوئے اکبر حیدری نے لکھا کہ انہوں نے چہلم امام حسینؑ کی بنیاد ڈالی ورنہ عزاداری سوم سے عشرے تک محدود تھی۔ اکبر حیدری نے اودھ کے شاہی ماحول اور مرثیے کے فروغ کے اسباب کا جائزہ بھی لیا۔ چونکہ اودھ میں دہلی کی نسبت عزاداری کا ماحول زیادہ سازگار تھا اس لیے مرثیے کو بھی فروغ حاصل ہوا۔ اکبر حیدری نے لکھا کہ:

”مرثیہ دلی میں شاہی سرپرستی سے محروم رہا، شاہان اودھ نے اسے مذہبی فریضہ سمجھ کر سینے سے لگایا اور ہزار جان و دل سے اس کی سرپرستی کی“ ۳۷

لکھنؤ میں عزاداری کی روایت:

دکن، دہلی اور اودھ کے بعد لکھنؤ عزاداری کے اعتبار سے سب سے زیادہ اہمیت کا حامل شہر ہے۔ ڈاکٹر مسیح الزماں نے لکھنؤ میں عزاداری کے حوالے سے تفصیل سے لکھا۔ وہ اپنی کتاب ”اردو مرثیے کا ارتقاء“ میں لکھتے ہیں کہ آصف الدولہ کے عہد میں ۱۱۸۹ھ/۱۷۷۵ء میں عزاداری کا آغاز ہوا۔ یہ خیال درست کہا جاسکتا ہے کہ دربار اودھ کے لکھنؤ منتقل ہونے کی وجہ سے عزاداری کو فروغ حاصل ہوا۔ لیکن لکھنؤ میں عزاداری کی ابتدا اس واقعے کی بدولت نہیں ہوئی۔ یہاں بھی عزاداری کا سبب ایرانیوں کی موجودگی تھی۔ کیونکہ ایرانی صرف دار الحکومت میں ہی وارد نہیں ہوئے تھے بلکہ اردگرد کے شہروں میں پھیل کر انہوں نے مضبوطی سے قدم جما لیے تھے۔ مصنف نے مختلف تاریخی شواہد کے ساتھ ایرانیوں کی موجودگی اور ان کے اثرات کو لکھنؤ میں ثابت کیا ہے۔

وہ لکھتے ہیں کہ لکھنؤ میں آصف الدولہ کے قیام سے وہاں ترقی کی رفتار غیر معمولی ہو گئی۔ شیعیت کی طرف بھرپور رجحان کے باوجود شاہان اودھ نے مملکت کے باشندوں کو زبردستی اپنے رسوم و عقائد کی پابندی کرنے پر مجبور نہ کیا۔ بلکہ اس کے برخلاف وسیع انظری سے کام لیا۔ اور اپنی رعایا کو اپنی اپنی پسند سے اپنے عقائد و رسومات بجالانے کی پوری آزادی دی۔

مسبح الزماں لکھنؤ میں سرکاری اور عوامی سطح پر عزاداری کے ذوق اور بڑھتی ہوئی دلچسپی کے بارے میں لکھتے ہیں کہ:

”آصف الدولہ کے سرکاری عزا خانے کے علاوہ بہت سے امرا بڑے اہتمام سے مجلسیں منعقد کرتے، تعزیے رکھتے اور جلوس نکالتے تھے۔ امرا کے علاوہ اپنی اپنی استطاعت کے مطابق دوسرے باشندے بھی عزاداری کرتے تھے۔ ان میں فرقہ اور مذہب کی خصوصیت نہیں تھی بلکہ اپنے عہد کی ایک تہذیبی قدر کی حیثیت سے مختلف مذاہب کے لوگ اس میں حصہ لیتے تھے۔ مسلمان فقیروں، صوفیوں اور گوشہ نشین بزرگوں سے عقیدت میں جس طرح مذہب و ملت کی قید نہیں تھی۔ اسی طرح عزاداری بھی تھی۔ اس کے علاوہ دولت کی فراوانی اور امتیاز کی خواہش نے عزا خانے کی سجاوٹ، جلوس کے اہتمام اور مجلسوں کے انتظام میں لوگوں کو اور منہمک کر دیا۔ اس لیے کہ اس میں دین و دنیا دونوں پہلوؤں سے انھیں ممتاز ہونے کی توقع تھی۔ جن کے پاس دولت نہیں تھی وہ بھی سال بھر اس کے لیے پس انداز کرتے تھے تاکہ محرم میں اپنی عقیدت کے پھول بچھا کر کر کے دین و دنیا کی سعادت حاصل کر سکیں۔“ ۵۷

ڈاکٹر جعفر رضا لکھنؤ کی عزاداری کے متعلق لکھتے ہیں:

”امام حسین کی عقیدت ایسی عام تھی کہ ہندو، مسلمان، سنی، شیعہ، سبھی لوگ بڑے احترام سے تعزیے رکھتے تھے، مجلسیں کرتے تھے اور صرف کثیر کر کے شاندار جلوس نکالتے تھے۔ عزاداری کا زمانہ ان عزاداروں کے جوش کے سامنے کم معلوم ہوا۔ چنانچہ اس کی مدت محرم کے دس دن سے بڑھا کر صفر کی بیس یعنی چہلم تک کر دی گئی“ ۵۸

عزاداری کے اس بڑھتے ہوئے رجحان نے مرثیے کو جنم دیا۔ یوں ہم کہہ سکتے ہیں کہ عزاداری مرثیے کی بنیاد ہے۔ ڈاکٹر جعفر رضا لکھتے ہیں کہ:

”عزاداری کے اس انہماک اور جوش و خروش نے فنون لطیفہ کی مختلف شاخوں پر اثر ڈالا اور شاعری اور موسیقی کو مرثیہ گوئی اور مرثیہ خوانی کی شکل میں ترقی ہوئی، جس میں سوز خوانی اور نوحہ خوانی بھی شامل ہے اور ”بگڑا شاعر مرثیہ گوار بگڑا گویا نوحہ خواں“ کا زبان زد محاورہ حرف تاریخ کی زینت بن کر رہ گیا۔“ ۵۹

مرثیے کی ابتدا:

ڈاکٹر رشید موسوی مرثیہ کی ابتدا کے متعلق لکھتے ہیں:

”مرثیہ کی ابتدا عزاداری کے جز کے طور پر ہوئی۔“ ۸۰

مرثیے کے آغاز کے بارے میں محققین کی رائے یہی ہے کہ اس کا آغاز اردو زبان کے آغاز کے ساتھ ہو گیا تھا، کیونکہ پہلا اردو کا باقاعدہ شاعر قلی قطب شاہ مرثیہ گو شاعر بھی تھا۔ مگر جب محققین نے تحقیق کی تو قلی قطب شاہ سے پہلے کے مرثیہ گو شعرا کا سراغ ڈھونڈ لیا۔ اس تلاش کے نتیجے میں متضاد تحقیقات سامنے آئیں، ان تحقیقات کے مختصر مباحث یوں ہے۔

مولانا شبلی نعمانی نے ”موازنائیس ودبیر“ میں مرثیہ نگاری کی ابتدا کے متعلق لکھا کہ:

”یہ معلوم نہیں کہ مرثیے کی ابتدا کس نے کی، لیکن اس قدر یقینی ہے کہ سودا اور میر سے پہلے مرثیے کا رواج ہو چکا

تھا۔“ ۹۱

مولانا شبلی کی رائے تحقیق کے بجائے اندازے پر مبنی تھی۔ بعد کے محققین نے کوشش کی کہ پہلے مرثیہ کو شاعر کا حتمی سراغ لگایا جاسکے۔ یہ تحقیق رفتہ رفتہ آگے بڑھی۔ مثلاً اس بارے میں مولانا حامد حسن قادری کا بیان ہے:

”محمد قلی قطب شاہ غالباً سب سے پہلا مرثیہ گو بھی ہے۔“ ۹۲

اس دور میں ہاشم اور نوری کے علاوہ کئی اور معروف مرثیہ گو شاعر بھی موجود تھے۔ پہلے مرثیہ نگار کی تلاش اور تحقیق میں جو مشکلات پیش آرہی ہیں ان کی وجہ یہ ہے کہ قدیم شعرا کا سن ولادت معلوم نہ تھا اور دوسرے ان شعرا کے مرثیوں کے قدیم نسخوں کے سن تصنیف بھی معلوم نہیں ہو سکے تھے اس بنا پر محققین نے ایک عہد کے دو شعرا کو ایک ساتھ پہلا مرثیہ نگار بھی تسلیم کیا۔ اس کے علاوہ مرثیے کی ہیئت مقرر نہ تھی۔ کسی نے غزل اور قصیدہ کی فارم میں ملنے والے مرثیوں کو قدیم ترین نمونہ تصور کیا گیا اور کسی محقق نے مثنوی کی فارم میں لکھے جانے والے مرثیے کو بھی مرثیے کا اولین نمونہ سمجھا۔ اس طرح مختلف طرح کے نظریات سامنے آئے۔ مثلاً گارساں دتاسی اور مولانا عبدالسلام ندوی نے ”نوری“ کو اردو کا پہلا مرثیہ نگار قرار دیا۔

رشید موسوی نے لکھا کہ:

”گارساں دتاسی نوری کو اردو کا پہلا مرثیہ نگار لکھتا ہے۔“ ۹۳

مولانا عبدالسلام ندوی نے لکھا کہ:

”اگرچہ یہ متعین نہیں کہ سب سے پہلے مرثیہ گوئی کی ابتدا کس نے کی، تاہم یہ یقینی ہے کہ عالمگیر کے زمانے سے بہت پہلے عہد جہانگیری میں اول اول شجاع الدین نوری نے مرثیہ گوئی میں نام پیدا کیا۔“ ۹۴

نصیر الدین ہاشمی اور سیدہ جعفر نے ”اشرف“ کی نوںس ہار کو پہلا مرثیہ قرار دیا ہے۔ مسیح الزماں لکھتے ہیں کہ:

”نصیر الدین ہاشمی نے مثنوی نوںس ہار کے مصنف اشرف کو پہلا مرثیہ گو قرار دیا، جس نے ۹۰۹ ہجری میں تصنیف کیا۔“ ۹۵

ڈاکٹر اسداریب کی کتاب ”اردو مرثیے کی سرگزشت“ میں نصیر الدین ہاشمی کے حوالے سے ایک غلطی راہ پا گئی ہے۔ جس کی نشاندہی کرنا ضروری ہے وہ یہ کہ مصنف نے بغیر کسی حوالے کہ نصیر الدین ہاشمی کے حوالے سے لکھا کہ:

”بقول نصیر الدین ہاشمی اردو کا سب سے قدیم مرثیہ گو ملا وجہی ہے۔“ ۹۶

سیدہ جعفر، نصیر الدین ہاشمی کی ہم خیال ہو کر اردو مرثیے کی اولیت کا سہرا ”اشرف“ کے سر باندھتی ہیں۔ وہ لکھتی ہیں کہ:

”وکن کا پہلا مرثیہ بوط عزائیہ شعری کا نامہ اشرف بیابانی کی ”نوںس ہار“ ۹۰۹ھ/۱۵۰۳ء ہے۔

جس میں نو مختلف ابواب میں واقعات کو بلا نظم کیے گئے ہیں۔“ ۹۷

ڈاکٹر مسیح الزماں اور ڈاکٹر جعفر رضا نے وجہی کو پہلا مرثیہ نگار قرار دیا ہے۔ ڈاکٹر مسیح الزماں نے ”اردو مرثیہ کا ارتقا“ لکھ کر

مرثیے پر تفصیلی اور گراں قدر معلومات کا اضافہ کیا۔ مسیح الزماں نصیر الدین ہاشمی کی تردید کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ مثنوی ”نوسر ہار“ کو مرثیہ نہیں کہا جاسکتا۔ پہلا مرثیہ کو شاعر و جہی اور قطب شاہ ہیں:

موجود مرے ہیں۔ ۶۴

فضل امام لکھتے ہیں کہ:

”دکن میں اردو مرثیے کے اولین نمونے صرف وجہی اور محمد قلی قطب شاہ کے دور سے ہی متعلق نہیں بلکہ جدید تحقیق نے شیخ برہان الدین جانم کا بھی مرثیہ تلاش کر لیا ہے۔ اس لیے اردو مرثیہ کا آغاز اس کے قبل یعنی سولہویں صدی عیسوی کے اوائل میں تسلیم کیا جائے گا۔“ ۹۴

سید عاشور کاظمی اس بحث میں الجھے بغیر اکثریت کے فیصلے کو درست تصور کر لیتے ہیں اور لکھتے ہیں:

”بہر حال کثرت رائے نے قلی قطب شاہ کو پہلا مرثیہ گو شاعر تسلیم کیا ہے۔“ ۹۵

ڈاکٹر فضل امام کے مطابق وجہی قطب شاہی عہد کا پہلا مرثیہ نگار شاعر ہے:

وجہی اور محمد قلی دونوں ہم عصر تھے..... اس تاریخی بحث سے قطع نظر وجہی قطب شاہی عہد کا پہلا مرثیہ نگار تسلیم کیا جاتا ہے۔“ ۹۶

مرثیے کے ابتدائی نقوش اشرف کی مثنوی ”نوسر ہار“ میں دکھائی دیتے ہیں۔ اگر وجہی، جانم یا قلی قطب شاہ کے ہاں بھی مرثیے مسدس کی ہیئت میں نہیں ہیں تو پھر اشرف کو مثنوی کی ہیئت کی بنا پر رو نہیں کیا جانا چاہیے۔ کیونکہ ابتدائی مرثیوں کے نمونوں میں مرثیے کے اصول و ضوابط طے نہیں تھے اس لیے قدیم ترین نمونے کو اولین مرثیہ نہ سہی کم از کم مرثیے کا اولین نمونہ تو کہا جاسکتا ہے۔

عظیم امروہوی نے اپنی کتاب میں دو اقتباسات نقل کیے ہیں، جنہیں بطور حوالہ یہاں درج کیا جاتا ہے۔

”اظہر علی فاروقی لکھتے ہیں کہ شروع شروع میں مرثیہ غزل اور مثنوی کی ہیئت میں نظم ہوتا تھا..... سفارش حسین رضوی لکھتے ہیں کہ میرا ورسودا کے زمانے تک نظم کی ہر شکل میں مرثیہ کہا گیا۔“ ۹۷

لہذا قدامت کی بنیاد پر اشرف کی مثنوی کو مرثیہ کی ابتدا کی پہلی کڑی سمجھا جاسکتا ہے۔

مرثیے کا تشکیلی دور:

پہلا مسدس نگار مرثیہ گو:

اردو زبان میں مرثیہ عہد بہ عہد ترقی کرتا رہا۔ میر ضمیر کے عہد میں مرثیے کے داخلی اور خارجی اصول و ضوابط طے پا گئے۔ ان اصولوں کو مدنظر رکھا جائے تو مرثیے کے لیے ”مسدس“ کی ہیئت کو لازمی قرار دیا گیا۔ مرثیہ شناسوں نے میر ضمیر کے عہد سے پہلے کے مرثیہ نگاروں کے کلام کا جائزہ لیا اور مرثیے کے قدیم نمونوں میں ایسے مرثیے تلاش کرنے کوشش کی جو میر ضمیر کے عہد میں طے پا جانے والی شرائط کا قدیم عملی نمونہ کہلا سکیں۔ قدیم مسدس مرثیوں کی تلاش کی گئی تو محققین نے ایک سے زیادہ مرثیہ نگاروں کو پہلا ”مسدس مرثیہ“ لکھنے والا قرار دے دیا۔ ان ناموں میں سودا، سکندر، حیدر شاہ اور میر مہدی متین برہانپوری کا ذکر آتا ہے۔

مسدس کی ہیئت میں پہلا مرثیہ لکھنے والوں میں سکندر کو سب سے زیادہ مقبولیت حاصل ہے۔ اس بارے میں چند محققین کی

رائے ملاحظہ کیجیے۔ شجاعت علی سندیلوی لکھتے ہیں کہ:

”سودا کے ہم عصر میاں سکندر پنجاب کے رہنے والے تھے اور لکھنؤ میں آکر سکونت اختیار کر لی تھی۔ انہوں نے ایک نہایت دردناک مرثیہ مسدس میں لکھا جو آج تک مقبول ہے۔ کہا جاتا ہے کہ اردو زبان میں یہ پہلا مسدس ہے لیکن بعض حضرات حیدر شاہ نامی ایک شاعر کو پہلا مسدس لکھنے کا بانی سمجھتے ہیں، جنہوں نے احمد شاہ بادشاہ دہلی کے زمانہ میں وفات پائی..... لیکن قبولیت کا عام شرف میاں سکندر کے مرثیہ کو حاصل ہوا..... انہوں نے مرثیہ کی وہ شکل اختیار کی جو بعد میں مرثیے کے لیے مخصوص ہو گیا۔“ ۹۸

امیر احمد علوی نے حیدر شاہ سے منسوب کیے جانے والے مسدس مرثیے کو بنیاد بنا کر حیدر شاہ کو ”مسدس مرثیہ“ لکھنے والوں کی بحث سے خارج کر دیا۔ وہ لکھتے ہیں:

”ممکن ہے کہ حیدر شاہ، کوئی مرثیہ گو شاعر عہد احمد شاہ میں ہو لیکن یہ بدان کے کلام کا نمونہ ہرگز نہیں۔ اس کی زبان بہت صاف اور شستہ ہے..... اگر بفرض محال یہ بند احمد شاہ کے عہد میں کہا بھی گیا ہو تو ثابت نہیں ہوتا کہ حیدر شاہ نے کوئی طویل مرثیہ اس طرز میں تصنیف کیا تھا یا صرف یہی ایک بدان کا سرمایہ زہے۔“ ۹۹

امیر احمد علوی سکندر کے بارے میں لکھتے ہیں:

”معلوم نہیں ٹیپ لگانے کی جدت مرزا ہی کو سوجھی یا یہ شرف میاں سکندر کو نصیب ہوا، جو پنجاب کے رہنے والے مرزا کے ہم عصر تھے اور تلاش معاش میں لکھنؤ آ بسے تھے۔ انہوں نے ایک دردناک مرثیہ مسدس کے طرز میں کہا جو آج تک مجلسوں میں پڑھا جاتا ہے اور یقیناً اردو زبان میں پہلا مسدس ہے۔“ ۱۰۰

ڈاکٹر اکبر حیدری کاشمیری کا کہنا ہے کہ:

”راقم کی رائے میں مسدس میں مرثیہ لکھنے کی اولیت کا شرف سکندر کو حاصل ہے۔“ ۱۰۱

شجاعت علی سندیلوی، امیر احمد علوی اور اکبر حیدری کاشمیری، سکندر کو پہلا مرثیہ نگار سمجھتے ہیں۔ شجاعت علی سندیلوی اور امیر احمد علوی دونوں نے سکندر کو پہلا مسدس نگار ثابت کرنے کے لیے کسی تحقیق یا بحث وغیرہ سے مدد نہیں لی مگر اکبر حیدری نے سودا کے کلام پر بحث کی اور یہ ثابت کرنا چاہا کہ چونکہ سودا کے کلام میں الحاقی کلام شامل ہونے کے شواہد موجود ہیں اس وجہ سے اس کو پہلا مسدس مرثیہ نگار نہیں کہا جاسکتا۔ سودا کو اس بحث سے خارج کرنے کے بعد وہ سکندر کو ہی پہلا مسدس مرثیہ نگار قرار دیتے ہیں۔

مرزا رفیع سودا کے کلام میں مسدس کی ہیئت میں لکھے گئے مرثیے شامل ہیں۔ جب تک کوئی حتمی تحقیق یہ ثابت نہ کر دے کہ یہ مرثیے سودا کے لکھے ہوئے نہیں ہیں، اس وقت تک سودا کے بارے میں بھی پہلا مسدس مرثیہ نگار ہونے کے خیال کا اظہار کیا جاسکتا ہے۔ مگر صرف اس بنا پر کوئی حتمی نتیجہ بھی اخذ نہیں کیا جاسکتا۔

مرزا رفیع سودا کے کلام کے بارے میں ڈاکٹر مسیح الزماں لکھتے ہیں کہ:

”سودا کے مرثیے پر سرسری نظر ڈالنے سے ہی اندازہ ہو جاتا ہے کہ انہوں نے ہیئت اور مواد

کے بہت سے تجربے کیے۔“ ۱۰۲

انھوں نے اس بارے میں کوئی رائے نہیں دی کہ مسدس کی ہیئت میں پہلا مرثیہ لکھنے کی اولیت کس مرثیہ نگار کو حاصل ہے۔
سودا کے مسدس کی ہیئت میں مرثیہ لکھنے کے بارے میں علامہ شبلی اور رشید موسوی کی رائے ملاحظہ کیجیے۔

علامہ شبلی نعمانی نے لکھا کہ:

”غالباً سب سے پہلے سودا نے مسدس لکھا۔“ ۱۰۳

رشید موسوی نے مسدس کی ہیئت میں لکھنے والے پہلے مرثیہ نگار کے بارے میں کوئی حتمی بیان تو نہیں دیا مگر اتنا ضرور لکھا:

”شمالی ہند..... یہاں پہلے پہل مسدس مرثیہ کس نے لکھا۔ اس بارے میں اختلاف رائے ہے۔ عام طور پر

یہ خیال کیا جاتا ہے تھا کہ سودا نے سب سے پہلے مسدس کی شکل میں مرثیے لکھے۔“ ۱۰۴

سید صفدر حسین اور ذاکر حسین فاروقی کی رائے کے مطابق میر مہدی متین کے مرثیوں میں ”مسدس مرثیہ“ کہنے کا اولین رواج نظر آتا ہے۔ ان کی رائے ملاحظہ فرمائیے۔

ذاکر حسین فاروقی نے دکن کے قدیم مرثیہ نگاروں کا ذکر کرتے ہوئے ”مسدس مرثیے“ کے حوالے سے لکھا کہ:

”دکن کے شعرا نے فن اور اسلوب کے باب میں اچھے اچھے تجربے کیے چنانچہ متین برہانپوری نے مسدس کی شکل

میں بھی مرثیہ کہا جسے جدید مرثیہ گوئی کا سنگ بنیاد قرار دیا جاسکتا ہے۔“ ۱۰۵

سید صفدر حسین لکھتے ہیں کہ:

”مسدس کی صورت میں سب سے پہلا مرثیہ میر مہدی متین برہانپوری کا لکھا ہوا ملتا ہے۔ جو سطرہ (۱۶) بندوں

پر مشتمل ایک ترقی یافتہ مرثیہ ہے..... متین، سراج اور نگ آبادی کے شاگرد تھے..... وہ مرثیہ بہت اچھا

کہتے تھے اور ان کا کلام جنوبی ہند کے مرثیہ کی ترقی کی آخری حد متعین کرتا ہے۔“ ۱۰۶

سید عاشور کاظمی نے اس بارے میں کوئی حتمی رائے تو نہیں دی مگر سودا اور محبت کے بارے میں لوگوں کا حوالہ دے کر یہ لکھا کہ:

”اردو شاعری میں مرثیہ کو ”مسدس“ کی ہیئت میں لانے کا سہرا سودا کے سر باندھا گیا ہے جب کہ خیال یہ بھی

ہے کہ تاریخ مرثیہ گوئی میں مرثیہ کی ہیئت کو محبت کے بعد زیادہ باقاعدگی سے سکندر نے اپنایا۔“ ۱۰۷

اس بیان میں وضاحت کی کمی سی محسوس ہو رہی ہے کہ محبت کو پہلا مسدس مرثیہ نگار کسی محقق نے کہا؟ بہر حال گذشتہ تمام آرا کو دیکھا جائے تو سودا، سکندر اور متین برہان الدین کے نام اس ضمن میں نمایاں نظر آتے ہیں۔ لیکن ابھی یہ پہلو تشنہ تحقیق ہے۔ کسی بھی

مرثیہ نگار کے بارے میں حتمی رائے قائم نہ کر پانے کی کئی وجوہات ہیں۔ علی جواد زیدی اس بارے میں لکھتے ہیں کہ:

”مجھے یہ اختلاف اس لیے بے معنی سا نظر آتا ہے کہ سودا اور سکندر ہم عصر ہیں اور دوہم عصروں میں اولیت کا

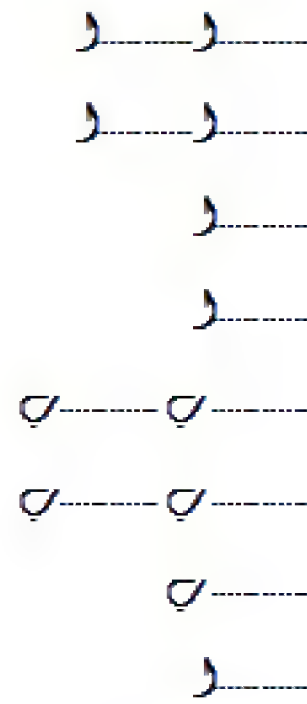
فیصلہ کرنا آسان نہیں۔ جب تک کوئی قطعی ثبوت موجود نہ ہو، کسی ایک کے سر پر دستار اولیت باندھنا مناسب

نہیں ہے۔“ ۱۰۸

مرثیے پر ہونے والی تحقیق کے مطالعے کے بعد اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ ابتدا سے مرثیہ کا موضوع تو موجود تھا مگر اس کو کسی بھی ہیئت میں نظم کر دیا جاتا تھا۔ کیونکہ اس دور میں ہیئت کی پابندی کی اہمیت نہ تھی۔ ان شعرا کے نزدیک واقعہ کر بلا کو شعری صورت میں نظم کرنا ہی اصل کام تھا۔ لیکن رفتہ رفتہ جب مرثیہ ان ابتدائی منزلوں کو طے کر کے آگے بڑھا تو مرثیہ نگاروں نے اس کی ادبی حیثیت کے بارے میں دلچسپی لینا شروع کی اور ہیئت کے نئے نئے تجربے کر کے اس صنف کے لیے موزوں ہیئت کے انتخاب کی تلاش شروع کی۔ یہ نتائج آئندہ آنے والی تحقیق میں شاید واضح ہو سکیں۔

اردو مرثیوں میں جس مسدس کی ہیئت کو اپنایا گیا ہے وہ عام مرہجہ مسدس کی ہیئت سے تھوڑی مختلف ہے۔ ”مسدس“ کے اس اختلاف کی بحث کو اختر پرویز کے مقالے ”اردو مسدس کا ارتقا“ میں وضاحت سے بیان کیا گیا ہے۔ مقالہ نگار اختر پرویز کی معلومات کا خلاصہ یہ ہے کہ:

مسدس کا مادہ عربی لفظ ”سدس“ سے نکلا ہے۔ جس کے معانی ”چھٹا ہونا“ کے ہیں۔ اردو انسائیکلو پیڈیا میں اس کی تعریف یہ ہے کہ ”مسدس شاعری کی ایک قسم ہے جس کے ہر بند میں چھ مصرعے ہوتے ہیں“ مسدس صنف مسط کی ذیلی شکل ہے۔ مسط کی باقی اقسام کی نسبت مخمس اور مسدس زیادہ مقبول ہوئیں۔ ابتدا میں مسدس کی بلحاظ قافیہ صورت یہ تھی کہ اس کے پہلے بند میں چھ کے چھ مصرعے ایک ہی قافیہ کے ہوتے تھے۔ دوسرے بند میں پہلے پانچ مصرعے تو مقلی ہوتے لیکن چھٹے مصرعے کا قافیہ پہلے بند کے قوافی کے مطابق ہوتا ہے۔ عبدالقادر سروری نے مسدس کی اس ابتدائی صورت کو ایک نقشے کے ذریعے یوں واضح کیا ہے۔



بعد کے شعرا نے اس کی صورت میں تھوڑی سے تبدیلی کر لی، اب وہ کافیوں کی ترتیب اس طرح رکھتے ہیں کہ ہر بند کے پہلے چار مصرعے ایک قافیہ کے ہوتے اور آخری دو مصرعے دوسرے قافیے کے۔ اس تبدیلی کی وجہ سے مسدس کو نئی صورت مل گئی اور مسدس میں زور اور روانی پیدا ہو گئی۔ اس لیے یہ صنف اردو شاعری میں خاصی مقبول ہو گئی اکثر ناقدین نے اسی صورت کو سامنے رکھ کر مسدس کی تعریف لکھی۔ مثلاً رام بابو سیکسن نے لکھا:

”مسدس کے پہلے چار مصرعے یا دو بیت ہم قافیہ اور باقی دو مصرعے علیحدہ علیحدہ قافیہ ہوتے ہیں“ ۱۰۹ ل
مولوی نجم الغنی نے مسدس کی جو تعریف کی اس کے مطابق:

”ریختہ گو یوں نے ایسے چھ مصرعوں کو جن میں چار ایک وزن اور قافیہ کے ہوں اور دو مصرعے اسی وزن اور
دوسرے قافیہ کے بطور گرہ کے ایک مطلع کی طرح واقع ہوں، مسدس قرار دیا ہے۔“ ۱۱۰ ل

ان دونوں مصنفین کی آرا سے مکمل اتفاق نہیں ہو سکتا کیونکہ قدیم فارسی شعرا کے ہاں جو شاعری ہمیں مسدس کی صورت میں
نظر آتی ہے اس تعریف کے ہوتے ہوئے اسے کچھ اور ہی نام دینا پڑے گا اختر پر ویز لکھتے ہیں:

”مسدس نظم کی ایک ایسی قسم جو مختلف بندوں پر مشتمل ہوتی ہے اور اس کے ہر بند میں چھ مصرعے ہوتے ہیں۔
قوافی کی ترتیب خواہ کیسی ہی کیوں نہ ہو۔ مسدس کے ایک بند میں ایک قسم کا خیال پیش کیا جاتا ہے اور دوسرے
بند میں دوسرا۔“ ۱۱۱ ل

مسدس کی جو صورت آج مروج ہے اسے دو اقسام میں تقسیم کیا جاتا ہے۔ ایک قسم وہ جس میں ہر بند کے آخری دو مصرعے
ایک ہی ہوتے ہیں۔ اس قسم کو ترجیح بند مسدس یا ترجیح بند در مسدس کہتے ہیں، یعنی ہر بند کے آخر میں ٹیپ کا ایک ہی شعر بار بار روہرایا
جاتا ہے۔ اس کی مثال نظیر اکبر آبادی کی مسدس کا یہ نمونہ ہے۔ جس کی ٹیپ میں یہ شعر بار بار روہرایا جاتا ہے۔

کل جگ نہیں کر جگ ہے یہ یادن کو دے اور رات لے
کیا خوب سو دا نقد ہے اس ہاتھ دے اس ہاتھ لے

”مسدس کی دوسری قسم وہ ہے جس میں ٹیپ کا شعر ہر بند میں مختلف ہوتا ہے اس قسم کو ترکیب بند مسدس یا ترکیب
بند در مسدس کا نام دیا جاتا ہے۔ اردو شاعری میں ترکیب بند مسدس کی مثالیں عام ملتی ہیں۔ انیس ویدھ کے
مریے مسدس کی اس قسم کی صورت میں لکھے گئے۔“ ۱۱۲ ل

اس مسدس کی ہیئت میں قصیدے، ہجویات اور نعتوں وغیرہ کے علاوہ مریے بھی لکھے گئے:

”بلکہ مریے تو اتنے لکھے گئے کہ مریوں کے لیے یہی ہیئت مخصوص ہو گئی۔“ ۱۱۳ ل

اجزائے مرثیہ:

دکن، دلی، اودھ اور لکھنؤ میں کن کن ابتدائی مرثیہ نگاروں نے صنف مرثیہ پر طبع آزمائی کی اور ان کے کلام میں کیا نمایاں
خصوصیات تھیں؟ ان مرثیہ نگاروں نے عہد بہ عہد مریے کو خصوصیات کے حوالے سے کیا ترقی دی؟ ان تمام باتوں کا جائزہ اگلے
ابواب میں تفصیلی انداز میں لیا جائے گا۔ یہاں ان تفصیلات سے قطع نظر کرتے ہوئے مریے کی تشکیل کی ایک اور اہم منزل کا ذکر
کرتے ہیں۔ ہم دیکھتے ہیں کہ مرثیہ کو ابتدا میں مذہبی حیثیت حاصل تھی مگر رفتہ رفتہ شعرا نے اس میں شاعرانہ تخیل اور تخلیق کاری
کے ہنر شامل کرنا شروع کر دیے۔ ”بگڑا شاعر مرثیہ کو“ کے قدیم خیال کو رد کرتے ہوئے مرثیہ کو شعرا اس مقام سے آگے بڑھ گئے۔
ان کی جملہ مساعی اس وقت اپنی پہلی منزل پر پہنچ گئیں۔ جب ہیئت کے ساتھ ساتھ اجزا مرثیہ بھی ترتیب پا گئے۔ میر ضمیر کے عہد

میں مرثیے کے اجزا طے پا گئے۔ ان جزائے مرثیہ کا ذکر کئی محققین نے کیا مثلاً ڈاکٹر مسیح الزماں، عبدالرؤف عروج، شجاعت علی سندیلوی، ذاکر حسین فاروقی، فرمان فتح پوری، اسداریب، شارب ردولوی وغیرہ ان کے علاوہ بہت سے اور ناقدین نے بھی مرثیے کی تاریخ لکھتے ہوئے میر ضمیر کے عہد میں طے پا جانے والے اجزا کا تفصیلی یا مختصر ذکر اپنی کتابوں میں شامل کیا ہے۔ لیکن چونکہ اس میں کوئی اختلاف نہیں اس لیے صرف مسعود حسن رضوی ادیب کے اقتباس کو پیش کیا جاتا ہے۔ انھوں نے اجزائے مرثیہ کی وضاحت کرتے ہوئے ان اجزا میں شامل موضوعات کو بھی بیان کر دیا:

”(۱) چہرہ۔ صبح کا منظر، رات کا سماں، دنیا کی بے ثباتی، باپ بیٹے کے تعلقات، سفر کی دشواریاں، اپنی شاعری کی تعریف، حمد، نعت، منقبت، مناجات وغیرہ تمہید کے طور پر۔

(ب) سراپا۔ مرثیے کے ہیرو کے قد و قامت، خال و خط وغیرہ کا بیان

(ج) رخصت۔ ہیرو کا امام حسین سے جنگ کی اجازت لینا اور میدان جنگ میں جانے کے لیے عزیزوں سے رخصت ہونا۔

(د) آمد۔ ہیرو کا گھوڑے پر سوار ہو کر شان و شوکت کے ساتھ رزم گاہ میں آنا، آمد کے سلسلے میں ہیرو کے گھوڑے کی تعریف بھی لکھی جاتی ہے۔

(و) رجز۔ ہیرو کی زبان سے اپنے نسب کی تعریف، اپنے اسلاف کے کارناموں کا بیان اور فن جنگ میں اپنی مہارت کا اظہار

(و) جنگ۔ ہیرو کا کسی نامی پہلوان سے یا دشمن کی فوج سے بڑی بہادری کے ساتھ لڑنا جنگ کے ضمن میں ہیرو کے گھوڑے اور تلوار کی بھی تعریف کی جاتی ہے۔

(ز) شہادت۔ ہیرو کا دشمنوں کے ہاتھ سے زخمی ہو کر شہید ہونا۔

(ح) عین۔ ہیرو کی لاش پر اس کے عزیزوں، بالخصوص عزیز عورتوں کا رونا ہے

مسعود حسن رضوی ادیب، روح انیس، ص ۲۱، ۲۰

واقعات کربلا کے لیے لفظ ”مرثیہ“ کا مخصوص ہو جانا:

اجزائے ترکیبی اور ہیئت مقرر ہو جانے کے بعد مرثیہ اپنے دور اور عہد میں مزید اہمیت کا حامل ہو گیا۔ شعرا مرثیہ اس صنف میں طرح طرح کے کمالات دکھانے لگے۔ اس دور میں مرثیہ نگاروں کا ایک دوسرے پر سبقت لے جانے والے رویہ اس صنف میں مزید ترقی کا باعث بنے اور مرثیے طرح طرح کی لفظی، معنوی اور موضوعی خوبیوں اور دستوں کا مرقع بن گئے۔ صنف مرثیہ کی بڑی اہم اور نمایاں کامیابی اس وقت سامنے آئی جب مذہبی مرثیے کو اتنی مقبولیت حاصل ہوگی کہ لفظ مرثیہ سنتے ہیں ذہن واقعات کربلا کی طرف گھوم جاتا۔ مرثیہ اور واقعات کربلا ایک دوسرے کا تعارف بن گئے۔ میر ضمیر کے دور تک شخصی مرثیوں کی روایت کیا تھی؟ اس بارے میں کوئی معلومات نہیں ملتی۔ مگر یقیناً اس دور میں شخصی مرثیے بھی کہے جاتے ہوں گے۔ لیکن مذہبی مرثیوں کے

مقابلے میں شخصی مرثیے کی حیثیت کمتر تھی۔ اسی وجہ سے مرثیہ کا لفظ صرف واقعات کربلا کے بیان کرنے والے مرثیوں کے لیے مخصوص ہو گیا۔ لفظ ”مرثیہ“ واقعات کربلا سے کس دور میں مخصوص ہوا اس کے متعلق ذاکر حسین فاروقی کی رائے ملاحظہ کیجیے۔ ذاکر حسین فاروقی لکھتے ہیں کہ:

اردو شعر و سخن کی موجودہ اصطلاح میں یہ لفظ عام طور پر ان نظموں کے لیے استعمال ہونے لگا ہے جو حضرت سید الشہداء کی شہادت پر اظہارِ عالم کے لیے کہی گئی ہوں اردو کے ابتدائی دور میں ان نظموں کی کوئی مقررہ ہیئت نہیں تھی بلکہ وہ نظم جو واقعہ کربلا سے متعلق کہی جاتی تھی مرثیہ کہلاتی تھی، لیکن ضمیر کے وقت سے مرثیہ کا لفظ محض ان نظموں کے لیے استعمال ہونے لگا جو مسدس کی شکل میں کہی گئی ہوں، جن میں مطلع کے بعد چہرہ، رخصت، سراپا، آمد، رزم اور شہادت نظم کر کے بین پر خاتمہ کیا گیا ہوا اور جو بالعموم ہزج، رمل، مضارع اور قہتمیں کہی جاتی ہوں امام حسین علیہ السلام کے متعلق جو نظمیں اس التزام کے بغیر کہی جاتی ہیں۔ وہ مرثیہ نہیں کہلاتیں بلکہ ان کو دوسرے اصنافِ سخن میں تقسیم کیا جاتا ہے۔“ ۱۱۳

گذشتہ مباحث سے یہ معلوم ہوا کہ واقعات کربلا کے ذکر پر مشتمل شاعری جب دکن اور دہلی سے نکل کر لکھنؤ پہنچی تو وہ بہت سے ابتدائی مراحل طے کر چکی تھی۔ لکھنؤ کے مشاق شعرا کے ہاتھ لگنے کے بعد مرثیے کے اصول و ضوابط طے پا گئے۔ کربلا کے واقعات اور شہداء کے ذکر کے لیے مسدس کی ہیئت مخصوص ہو گئی، اجزائے ترکیبی نے مرثیے کے خدو خال کو بھرپور صورت عطا کر دی۔ میر ضمیر کے دور میں مرثیہ نگاری کے فن کو اتنی اہمیت حاصل ہو گئی تھی کہ لفظ مرثیہ صرف واقعات کربلا کے بیان تک محدود ہو گیا۔ اس دور سے پہلے کچھ اضافہ اور ترمیم کرنے کی ضرورت پیش آئی۔ پہلے محبوب یا ہیرو کی موت سے وابستہ غموں کے اظہار کرنے کو مرثیہ کہا جاتا تھا۔ لیکن اب مرثیہ باقاعدہ دو حصوں میں تقسیم ہو گیا۔ ۱۔ مرثیہ ۲۔ شخصی مرثیہ

مرثیہ اور شخصی مرثیہ دونوں کی بنیاد ایک طرح کے غم کے اظہار پر مبنی ہونے کے باوجود ان کی شرائط اور تعریف میں فرق آ گیا۔ شخصی مرثیہ کسی بھی ہیرو کی موت پر کسی بھی ہیئت میں لکھا جاسکتا ہے۔ جبکہ ”مرثیہ“ کی تعریف یہ ہوئی کہ مسدس کی ہیئت میں لکھی جانے والی وہ نظم جس کا موضوع واقعہ کربلا کے مصائب اور شہادت پر مبنی ہو ”مرثیہ“ کہلائے گا۔ اس بارے میں ناقدین کی آرا ملاحظہ کیجیے۔

مولانا الطاف حسین حالی صنفِ مرثیہ کے کربلا سے مخصوص ہو جانے کے متعلق لکھتے ہیں کہ مسلمانوں کے ہاں مرثیہ لکھنے کا رواج ابتدائے اسلام سے ہی ہے کہ شخصی مرثیہ بھی لکھا گیا مگر:

”فی زمانہ مسلمانوں میں مرثیے کا اطلاق صرف جناب سید الشہداء علیہ الصلوٰۃ والسلام کے

مرثیوں پر ہونے لگا ہے۔“ ۱۱۵

ڈاکٹر رشید موسوی بھی لفظ ”مرثیہ“ کی یہی وضاحت کرتے ہیں کہ:

”اردو میں مرثیے کی اصطلاح فارسی کے توسط سے پہنچی ہے۔ لیکن اردو میں یہ صنف اپنے اصلاحی مفہوم میں

ایک موضوع کے لئے متعین ہو گئی ہے۔ یہ موضوع امام حسین اور ان کے اہل خاندان اور اصحاب کی شہادت اور اس کی تفصیلات ہیں۔“ ۱۱۶

مرثیہ کی تعریف کرتے ہوئے ساحر لکھنوی لکھتے ہیں کہ:

”اصطلاحاً اردو میں مرثیہ اس نظم کو کہتے ہیں جو واقعہ کر بلا کے عظیم المرتبت شہدا کی شہادت اور خانوادہ رسالت کی مقدس ترین مندرجات عصمت و طہارت پر ڈھائے گئے مظالم پر لکھی جاتی ہے۔“ ۱۱۷

شجاعت علی سندیلوی لکھتے ہیں کہ:

”اردو شاعری میں مرثیہ کا اطلاق زیادہ تر واقعات کر بلا پر ہوتا ہے۔ اس لیے مرثیہ کے اصطلاحی معنی یہی رہ گئے ہیں کہ واقعات کر بلا یعنی حضرت امام حسین اور دیگر شہدائے کر بلا کی شہادت اور اس سلسلہ میں ان پر جو مصائب پڑے، جس طریقہ سے انھوں نے مقابلہ کیا، ان سب کا ذکر کیا جائے، گویا مرثیہ اور واقعات کر بلا، لازم و ملزوم ہو گئے ہیں۔“ ۱۱۸

فرمان فتح پوری لکھتے ہیں:

”ہماری شاعری کی اصطلاح میں مرثیہ صرف ایسی نظم کو کہتے ہیں جو شہدائے کر بلا اور ان کے واقعات و تاثرات کے ذکر و افکار پر مشتمل ہوتی ہے۔“ ۱۱۹

اس تعریف کے بعد اردو مرثیہ دو واضح خانوں میں منقسم ہو گیا۔ مرثیے پر مزید گفتگو کرنے سے پہلے چند ایک بنیادی باتیں شخصی مرثیے کے حوالے سے بھی بیان کی جاتی ہیں۔ فارسی شعر و ادب کا ضخیم سرمایہ شخصی مرثیہ کی صنف سے مزین ہے۔ شخصی مرثیہ کا یہ پیش بہا اور قابل قدر ذخیرہ فارسی شاعری کے لیے سرمایہ فخر و افتخار ہے۔ شخصی مرثیے کا سب سے پہلا شاعر کہ جس کے رثائی اشعار تذکروں میں موجود ہیں ”رودکی“ ہے جس نے اپنے مرحوم دوست شاعر کی وفات پر رنج و غم کا اظہار کرتے ہوئے، درد بھرے انداز میں اشعار لکھے۔ دیوان حافظ میں بھی غزل کے اسلوب میں چند مائمی اشعار ملتے ہیں۔

فرخی کا مشہور و معروف شخصی مرثیہ جو اس نے سلطان محمود غزنوی کی موت پر لکھا، آج بھی بہترین شخصی مرثیوں میں سرفہرست ہے۔ اس کے علاوہ شیخ سعدی اور خاقانی کے لکھے ہوئے شخصی مرثیے بھی یادگار ہیں۔ حافظ شیرانی، امیر خسرو، جامی، فیضی، مسعود سعد سلمان، لاہوری وغیرہ کا نام بھی شخصی مرثیوں میں اپنے کام کے حوالے سے اہم اور ممتاز ہیں، جن کی طرف مرثیہ شناسوں نے اشارے کیے ہیں۔

اردو میں قدیم شخصی مرثیوں کے حوالے سے خاطر خواہ کام نہیں کیا گیا۔ لیکن چند اہم شخصی مرثیوں کا سرسری ذکر یہاں پر کرنا ضروری ہے تاکہ معلوم ہو سکے کہ اردو میں شخصی مرثیے لکھنے کی روایت موجود ہے اور بڑے بڑے نامور شعرا نے شخصی مرثیے تحریر کیے ہیں۔ سیدہ جعفر نے جانم برہان پوری کے ایک قدیم شخصی مرثیے کا تذکرہ کیا ہے، (جس کا ذکر گذشتہ صفحات میں کیا جا چکا ہے) اس وقت شخصی مرثیوں میں قدیم ترین دستیاب شخصی مرثیہ جانم ہی کا ہے۔

شارب ردولوی نے ”شخصی مرثیے کی روایت اور رفعت سروش“ کے عنوان سے مضمون لکھا۔ اس مضمون میں رفعت سروش کے اس شخصی مرثیے کو موضوع بنایا گیا جو انھوں نے اپنی بیوی صبیحہ کے انتقال پر لکھا۔ شارب ردولوی نے اس مضمون کے آغاز میں شخصی مرثیے کے کم مقبول رہ جانے کی تین وجوہات بیان کی ہیں۔ پہلی وجہ یہ ہے کہ شخصی مرثیے کسی عہد کی اہم تاریخ ساز شخصیت یا عزیز کے انتقال پر لکھے جاتے ہیں۔ لیکن چونکہ اس میں رسمی اظہار تعزیت کیا جاتا ہے اس لیے جذبے کی شدت کی کمی ہوتی ہے۔ دوسری وجہ یہ ہے کہ شخصی مرثیے اپنی کمیت کی وجہ سے بھی ادب کی تاریخ میں بحیثیت مجموعی اپنی جگہ نہیں بنا سکے۔ تیسری وجہ یہ ہے کہ:

”شخصی مرثیوں کے لیے سب سے بڑی دشواری یہ تھی کہ ان کا تعلق کسی شخص کی ذات یا چند افراد کے غم سے

تھا..... ایک بالکل غیر متعلق شخص پر کسی کے انتقال کا وہ اثر نہیں ہوتا جو قریبی عزیزوں یا رشتہ داروں پر ہوتا

ہے اس لیے شخصی مرثیے اپنے اثر کا وسیع حلقہ نہیں پیدا کرتے۔“ ۱۲۰

پروفیسر ظہیر احمد صدیقی نے ”شخصی مرثیے“ کے عنوان سے اس مضمون کے آغاز میں لکھا کہ:

”اگرچہ اردو میں شخصی مرثیوں کا اظہار ہر زمانے میں ہوا ہے مگر اس وقت ہمارا موضوع صرف چار مرثیوں کا

احاطہ کرنا ہے۔“ ۱۲۱

شخصی مرثیے کی تاریخ کو اسی طرح کول مول انداز میں بیان کیا گیا ہے۔ زیادہ تر ناقدین غالب اور اس عہد میں یا اس کے بعد لکھے جانے والے شخصی مرثیوں کا ہی ذکر کیا ہے۔ البتہ اس موضوع پر تین چار پی ایچ ڈی سطح کے تحقیقی مقالے بھارت کی بعض جامعات میں ہو چکے ہیں جن کے موضوعات کا اندازہ ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی کی کتاب ”جامعات میں اردو تحقیق“ سے ہوتا ہے۔ یہ موضوع ایسا بھی نہیں کہ اسے بالکل ہی نظر انداز کر دیا جاتا اور ایسا بھی نہیں کہ اس پر پی ایچ ڈی کے چار عدد مقالے لکھے جاسکتے ضرور ان مقالات میں ایک ہی موضوع کو دہرانے کی روایت کا رفرما رہی ہوگی۔ شخصی مرثیوں کے حوالے کچھ شعرا کے نام اہم ہیں مثلاً غالب، اقبال، چکبست، حالی، مجاز، فیض، جاں نثار اختر، ریاض، منشی نوبت رائے نظیر، سرور جہاں آبادی، نظم طباطبائی، صفی، جوش، حفیظ جالندھری، وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

شجاعت علی سندیلوی نے ”تعارف مرثیہ“ کے عنوان سے کتاب لکھی ہے۔ یہ کتاب مرثیہ نگاروں کے ذکر پر مشتمل ہے، مگر آخر کے چند صفحات پر انہوں نے جدید شخصی مرثیہ نگاروں کے مرثیوں کا ذکر کیا ہے۔ اس مختصر سی بحث سے یہ بتانا مقصود تھا کہ اردو میں شخصی مرثیے کی روایت بھی مرثیے کے ساتھ ساتھ چل رہی ہے مگر مرثیے کی طرح مقبولیت حاصل نہیں کر سکی۔ ”شخصی مرثیہ“ چونکہ میرا موضوع نہیں ہے اس لیے یہاں صرف ان شخصی مرثیوں کے حوالے سے معلومات درج کی گئیں ہیں جن کا ذکر ”مرثیے“ کی کتابوں میں شامل ہے۔

صنف مرثیہ کے تنقیدی مباحث:

صنف مرثیہ پر ہونے والی تحقیق کا مختصر جائزہ لینے کے بعد مرثیے پر ہونے والی تنقید کے رجحانات کا جائزہ پیش خدمت ہے۔ مرثیہ نے جب تک ادبی صنف بننے کا باقاعدہ سفر اختیار نہیں کیا تھا، اس وقت تک مرثیے کو تنقید سے واسطہ نہیں تھا۔ مرثیہ

کہنے والا خود کسی حد تک اپنے مرثیے کا نقاد ہو سکتا تھا، مگر کسی دوسرے نقاد نے اس موضوع پر تنقید نہیں کی۔ بالعموم مرزا سودا کو مرثیے کا پہلا نقاد سمجھا جاتا ہے۔ سید صفدر حسین اس بارے میں لکھتے ہیں کہ:

”عوام پسند اردو مرثیہ کی ادبی پستی کا احساس سب سے پہلے مراد علی ندیم کو ہوا تھا۔ پھر سودا نے اس پر تنقید کی ضرورت محسوس کی اور آخر میں سید انشا اللہ خاں نے۔“ ۱۲۲

سودا نے مرثیے کے بارے میں جو رائے دی اس کا اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

”مخفی نہ رہے کہ عرصہ چالیس برس کا ہوا ہے کہ گوہر سخن عاصی، زیب گوش اہل ہنر ہوا ہے اس مدت میں مشکل کوئی دقیقہ سخی کا نام رہا ہے اور سدا مرغ معنی عرش آشیان گرفتار دام رہا ہے..... لیکن مشکل ترین و قاتق طریق مرثیے کا معلوم کیا کہ مضمون واحد کو ہزار رنگ میں ربط معنی سے دیا چنانچہ اس کام میں معشتم ساکسوں نے عو قبول نہیں پایا ہے..... پس لازم ہے کہ مرثیہ در نظر رکھ کر مرثیہ کہے نہ کہ برائے گریہ عوام اپنے تئیں ماخوذ کرے۔“ ۱۲۳

سودا نے لکھا کہ مرثیہ کوئی مشکل فن ہے۔ مرثیے کو صرف گریہ عوام کا ذریعہ نہ بنایا جائے۔ امیر احمد علوی لکھتے ہیں کہ مرزا سودا دوسروں کے مرثیوں کو تنقید کا نشانہ بناتے رہے مگر خود اپنے مرثیے کے اچھے نقاد ثابت نہ ہو سکے۔ وہ لکھتے ہیں:

”مگر جب خود مرثیہ کہنے بیٹھے تو اس کی زمیں کو ذرا بھی بلند نہ کر سکے..... خود بے تکلف مرثیوں میں غلط الفاظ استعمال کرتے ہیں۔“ ۱۲۴

ڈاکٹر فضل امام سودا کی اس تنقیدی آرا کے متعلق لکھتے ہیں کہ:

”سودا جیسے قادر الکلام شاعر کا یہ نقطہ نظر اس امر کی دلالت کرتا ہے کہ بگڑا شاعر مرثیہ گو نہیں ہوتا ہے بلکہ مرثیہ گوئی ہر کس و ناکس کے بس کی بات بھی نہیں۔ اس صنف سخن کے مطالبات کو ملحوظ رکھنا اور اصل مقصد کو اوجھل نہ ہونے دینا بڑی مشکل اور دشوار منزل ہے۔“ ۱۲۵

ان بیانات کی روشنی میں کہا جاسکتا ہے کہ سودا وہ پہلا باقاعدہ نقاد تھا جس نے مرثیے کے فکری اور فنی پہلوؤں کو اپنانے پر زور دیا۔ اس کے بعد مرثیے کی تنقید کا باقاعدہ آغاز ہو گیا۔ اس آغاز کی ابتدائی صورت تذکروں میں نظر آتی ہے۔ ابتدائی تذکروں میں بہت کم تعداد میں مرثیہ نگاروں کا ذکر ملتا ہے۔ رفتہ رفتہ مرثیہ نگار شعرا کی تعداد میں بھی اضافہ ہوا اور ان کی تنقیدی حیثیت بھی مستحکم ہوتی گئی۔ ان تذکروں میں جو معلومات بھی شامل تھیں ان سے آئندہ تحقیق نے بھرپور استفادہ کیا۔ تذکروں سے متعلق ہونے والی تحقیق اور تنقید کا ذکر اگلے باب میں شامل ہے۔ ”مرثیہ“ کو تنقید کا موضوع بنانے والی ابتدائی کتب میں حالی کی ”مقدمہ شعر و شاعری“ کو اولیت حاصل ہے۔ اس دور میں مرثیے کو اتنی اہمیت حاصل ہو چکی تھی کہ اردو ادب کے اہم ناقدین نے اسے موضوع بحث بنایا۔ مولانا الطاف حسین حالی نے اپنے دور میں قصیدے کی نسبت مرثیے کی صنف کو زیادہ سراہا اور فوقیت دی۔ انھوں نے اس بات کا ذکر بھی کیا کہ ان کے دور کے مرثیہ نگاروں نے صنف مرثیہ میں خاص قسم کی تبدیلیاں کی ہیں جس کی وجہ سے مرثیہ محض جزن و غم کا مظہار تک محیط نہیں رہا۔ مولانا حالی لکھتے ہیں کہ:

”چنانچہ جو مرثیے اول اول لکھے گئے..... ان میں مرثیت یا بین کے سوا اور کوئی مضمون نہ ہوتا تھا۔ مگر چونکہ مرثیہ ایک خاص مضمون کے دائرہ میں محدود تھا اور اس کی قدر و قیمت روز بروز زیادہ ہوتی جاتی تھی۔ لہذا متاخرین کو اس کے سوا کچھ چارہ نہ تھا کہ مرثیہ میں کچھ جدت پیدا کریں اور اس کے مضامین میں کچھ اضافہ کریں..... اگرچہ یہ ترقی براہ راست مرثیہ کی ترقی نہ تھی بلکہ اردو شاعری میں ایک قسم کا ایجاد تھا کہ جس کی بنیاد محض بین اور مرثیت پر ہونی چاہیے تھی۔ اس میں بین اور مرثیت کے علاوہ مدح اور قدح، فکر و مباحثات اور رزم اور بزم بھی نہایت شمول کے ساتھ شامل ہوگی۔ مگر حق یہ ہے کہ اس نئی طرز کی نظم سے اردو شاعری میں بہت وسعت پیدا ہوئی۔“ ۱۲۶

مولانا حالی نے مرثیے کی اہمیت کو تسلیم کیا اور اس کے وسیع ہوتے ہوئے دائرہ فکر کو بھی خوش آئند قرار دیا۔ مولانا حالی کی طبیعت کو اخلاقیات سے رغبت تھی، صنف مرثیہ میں انھیں اخلاقی تعلیم کے بہترین ذرائع دکھائی دیئے اسی لیے انھوں نے لکھا کہ:

”اس خاص طرز کے مرثیہ کو اگر اخلاق کے لحاظ سے دیکھا جائے تو بھی ہمارے نزدیک اردو شاعری میں اخلاقی نظم کہلانے کا مستحق صرف انہیں لوگوں کا کلام ٹھہر سکتا ہے۔“ ۱۲۷

مولانا حالی کے خیال میں صنف مرثیہ اخلاقی نظم ہونے کے اعتبار سے عربی اور فارسی مرثیوں سے بھی آگے بڑھی ہوئی ہے۔ لیکن اردو مرثیوں کا جائزہ لینے کے بعد مولانا حالی اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ اردو مرثیوں میں بیان کیے جانے والے اخلاقیات عام مسلمانوں کے لیے قابل عمل نمونہ نہیں بن سکتے۔ مولانا حالی نے صنف مرثیہ کو اپنے دور کی اہم صنف ٹھن سمجھا۔ اسی لیے مقدمی شعرو شاعری میں اس موضوع پر تنقید کی۔ اس بات سے یہ علم بھی ہوتا ہے کہ:

”افسوس ہے کہ جو اثر ایسی اخلاقی نظموں سے انسان کے دل پر ہونا چاہیے، وہ نہ ان مرثیوں سے سامعین کے دل پر ہوتا ہے اور نہ ہو سکتا ہے۔ اول تو یہ خیال کہ مرثیہ، دوسرے یہ اعتقاد کہ جو کچھ صبر و استقلال و شجاعت و ہمدردی و فاداری و غیرت و حمیت و عزم بالجزم اور دیگر اخلاق فاضلہ خود امام علیہ السلام اور ان کے عزیزوں اور دوستوں سے معرکہ کربلا میں ظاہر ہوئے وہ مافوق طاقت بشری اور خوارق عادات سے تھے، کبھی ان کی پیروی اور اقتداء کرنے کا تصور بھی دل میں آنے نہیں دیتا۔“ ۱۲۸

حالی کی اس تنقید کے اثرات دور تک گئے اور مرثیوں پر تنقید کرنے کا رجحان تیزی سے بڑھنے لگا۔ زیادہ تر میرا نہیں کے مرثیوں کو موضوع بنا کر تنقید کی گئی۔ میرا نہیں کے حوالے سے کی جانے والی تنقید کے تمام مباحث کو اس سے متعلق باب میں شامل کیا جائے گا۔ یہاں پر صرف ان مباحث کا مختصر ا ذکر کیا جائے گا جن میں صنف مرثیے سے بحث کی گئی ہے۔

ڈاکٹر احسن فاروقی لکھتے ہیں:

”مرثیہ ورائیس پر تنقیدی تصانیف کو دو قسموں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ ایک قسم وہ جس کی سب سے زیادہ نمائندہ اور اہم مثال مولانا شبلی کا ”موازنہ انیس و دہر“ ہے۔ یہ اور اس قسم کی تمام تنقیدوں میں کچھ یورپین اصولوں کو مگر زیادہ تر پرانے عربی فارسی والے اصولوں کو لے کر میرا نہیں اور مرثیہ نگاری کی اہمیت کو سراہا گیا ہے۔ مصنفین کی

ہمدردی، غیر جانب داری اور سچی تنقیدی نگاہ قابل قدر ہے۔ مگر ان کا طریقہ تنقید بہت ابتدائی تھا.....
 دوسری قسم ان تنقیدوں کی ہے جس میں مذہبی غلو میں آکر نقادوں نے حسن ظن سے کام لیا۔ اس قسم کی سب سے
 زیادہ نمائندہ مثال امداد امام کی ”کاشف الحقائق“ ہے۔ ان تمام تنقیدوں کا بنیادی اصول یہ ہے کہ مرثیہ میں دنیا
 کی ہر صنف ادب کی خوبیاں بتائی جائیں..... ان تنقیدوں کی مقبولیت شیعوں میں بہت زیادہ ہے۔“ ۲۹۱

محمد احسن فاروقی نے جن دو قسم کے ناقدوں کا ذکر کیا ہے ان میں ایک اور قسم کو شامل کرنا بھول گئے اور وہ تیسری قسم کے نقاد وہ
 ہیں جو محمد احسن فاروقی کے قبیل سے تعلق رکھتے ہیں۔ جنہوں نے مشرقی صنف سخن کو مغربی اصولوں کے تحت پرکھا اور مرثیہ نگاروں
 کے مذہبی عقیدے کو اپنے عقیدے کے مطابق پرکھنے کی کوشش کی۔

ایسے ناقدین کی تعداد کم ہے کہ جنہوں نے صرف صنف مرثیہ کو موضوع بنا کر اس کے محاسن و معائب کو بیان کیا ہو۔ زیادہ تر
 ناقدین نے جب اس بارے میں قلم اٹھایا تو میر انیس اور مرزا دبیر کے مرثیوں کو موضوع بنا کر تنقید کی یا پھر اپنی کتابوں میں دیگر
 موضوعات مرثیہ کے ہمراہ صنف مرثیہ کے موضوع پر بھی نقد و تبصرے پیش کر دیئے۔ ساحر لکھنوی کا شمار ان چند ایک نقادوں میں ہوتا
 ہے جنہوں نے صنف مرثیہ کو موضوع بنایا۔ ساحر لکھنوی نے ”مرثیہ پر اعتراضات کا تنقیدی جائزہ“ کے عنوان سے ایک کتاب لکھی
 اور نہایت تفصیل کے ساتھ صنف مرثیہ پر اٹھنے والے اعتراضات کو بیان کیا اور پھر ان کا جواب لکھا۔

مرثیے کی تنقید کو دو اعتبار سے موضوع بحث بنا چاہیے تھا۔ ایک مرثیے کے فنی محاسن اور دوسرے فکری موضوعات۔ لیکن
 دیکھنے میں آیا ہے کہ صنف مرثیے کو ناقدین مرثیہ نے صرف موضوع کے اعتبار سے تنقید کا نشانہ بنایا اور اس بارے میں بھی یہ سقم رہا
 کہ ہر نقاد نے مرثیے کو مرثیہ نگاروں کے مذہبی عقیدے سے ہٹ کر پرکھا اور مرثیہ نگار سے ایک مورخ ہونے کی امید وابستہ کی۔
 معترضین مرثیہ نے جو اعتراضات کیے ان کا لب لباب یہ ہے کہ مرثیے چونکہ رونے کے لیے لکھے جاتے تھے اس لیے ان کے
 اثرات ایک خاص فرقے تک محدود ہیں۔ مرثیوں میں رزمیہ، المیہ، ڈرامائی عناصر کی تلاش عبث ہے۔ ان اعتراضات کی ذیل میں
 کئی ضمنی اعتراضات پوشیدہ تھے۔ معترضین کا کہنا تھا کہ چونکہ مرثیے کا اصل مقصد مجلس میں پٹس ڈلوانا ہوتا تھا اس لیے مرثیہ نگار ہر وہ
 حربہ استعمال کرتے جو اس مقصد کی تکمیل کے لیے معاون ثابت ہو سکتا۔ مرثیہ نگاروں نے اعلیٰ کرداروں کی مدح سرائی میں مذہبی غلو
 سے کام لیا اور ان کے حسن اور شجاعت کی تعریف کرنے میں زمین و آسمان کے قلابے ملا دیئے، امام حسین کے قافلے کا ہر فرد خواہ وہ بچہ
 ہو یا بوڑھا ہو سب، اسے میدان جنگ میں ہزاروں پر بھاری دکھائے گئے ہیں۔ امام حسین کے قافلے کا ہر کردار بشریت کے اعلیٰ
 مدارج پر فائز نظر آتا ہے اور مخالف فوجوں کا ہر شخص شیطانییت کا علمبردار ہے۔ اس وجہ سے جنگ کے میدان میں جانب داری نظر آتی
 ہے۔ امام حسین کے خاندان والوں میں مافوق العادات خصوصیات دکھا کر انہیں بشری سطح سے بلند کر دیا گیا ہے۔ مافوق الفطرت
 عناصر کی موجودگی نے کربلا کے تاریخی واقعے کو قصہ کہانی بنا دیا ہے۔ مرثیے کو طویل اور مبکی بنانے کے لیے غلط روایات کا سہارا لیا گیا۔
 یہ تمام تر اعتراضات مرثیے کے موضوع سے جڑے ہوئے ہیں۔ تاریخ کی کتابوں میں واقعہ کربلا کے متعلق متفقہ طور پر جو
 حقائق سامنے آتے ہیں ان کے مطابق اور خود مرثیہ نگاروں کے عقیدے کے مطابق مرثیے میں شامل کیے جانے والے یہ موضوعات

اور ان میں بیان کی گئی تفصیلات درست یا پھر قرین قیاس ہیں۔ تاریخ میں واقعہ کربلا کی کیا حیثیت ہے اس کو بار بار دہرانے کی ضرورت نہیں، اس کے بارے میں ہر مسلمان آگاہ ہے۔ مرثیہ نگار اس مسلک سے تعلق رکھتے تھے جو اس واقعے کے عزاداروں میں سے تھے۔ مرثیے کو ان کے عقیدے کی روشنی میں ہی پرکھنے کی ضرورت تھی۔ مرثیہ نگاروں کے عقیدے کے بارے میں سید مسعود حسن رضوی ادیب لکھتے ہیں کہ:

”یوں تو کون انسانی دل ہے جو کربلا کے خونیں واقعے سے متاثر نہ ہو اور حق کی حمایت میں دنیا کی اس سب سے بڑی قربانی کا حال سن کر انسانی نیت کی درگاہ میں دو آنسو نہ چڑھاوے، لیکن شیعہ تاریخ عالم کے اس بے حد عظیم اور بے انتہا غمناک واقعے کی یادگار قائم کرنا، مجالس عزائم منعقد کر کے شہدائے کربلا کے کارناموں کا ذکر اور ان کی اشاعت کرنا جزو مذہب خیال کرتے ہیں۔ اپنی مصیبتوں سے مضطرب ہونا اور اپنے عزیزوں کی موت پر رونا دھونا اچھا نہیں سمجھتے، لیکن اپنے مظلوم امام کی مصیبتوں پر ماتم کرنا دینی اور انسانی فریضہ سمجھتے ہیں۔ ان فرائض کو یوں تو وہ انفرادی حیثیت سے سال بھر برابر وقتاً فوقتاً ادا کرتے رہتے ہیں، لیکن محرم کا مہینہ بالخصوص اس کا پہلا عشرہ اس کام کے لیے وقف کر دیتے ہیں۔ ان دس دنوں میں وہ تمام کاموں کو ملتوی کر کے اجتماعی حیثیت سے واقعہ کربلا کی یاد تازہ کرتے اور مجالس عزائم قائم کر کے امام حسین کی مصیبتوں پر روتے اور ماتم کرتے ہیں۔ غریب سے غریب شیعہ بھی اپنا یہ مقدس فرض ادا کرنے کے لیے اپنی سخت سے سخت ضرورتوں کو روک کر کچھ نہ کچھ پس انداز کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ شیعوں کا عقیدہ ہے کہ ان کی خلقت کی ایک غرض یہ بھی ہے کہ وہ کربلا کے شہیدوں کی صف ماتم بچھائیں اور اس غم کو قیامت تک قائم رکھیں۔ مرثیوں کی تصنیف کا اصل مقصد یہ ہے کہ وہ انھیں مقدس مجالس عزائم میں پڑھے جائیں۔ اس طرح مرثیہ خوانی کو ایک مذہبی اہمیت بھی حاصل ہو گئی۔ میر انیس کا کلام بتاتا ہے کہ وہ بھی یہ سب عقیدے رکھتے تھے اور حقیقت یہ ہے کہ ان کے مرثیوں میں جو زور، شان، اخلاقی بلندی، عظمت، شہافتی، تقدس اور اثر ہے وہ انھیں عقائد کی بدولت ہے۔ کوئی دوسرا شاعر جو اس طرح کے عقیدے نہ رکھتا ہو وہ شاعری کا انتہائی کمال کے باوجود ایسے مرثیے کہنے پر قادر نہیں ہو سکتا۔“ ۳۰

اس وضاحت کے بعد مرثیے کے عقائد پر بحث کرنے یا قلم اٹھانے کی ضرورت ہی نہ تھی۔ کیونکہ صرف واقعہ کربلا ہی نہیں بلکہ مذہب اسلام اور یوں کہیے کہ کسی مذہب کے اعتقادی پہلوؤں کو عقلی اور منطقی اعتبار سے نہیں پرکھا جاسکتا۔ کیا قرآن پاک میں ایسے بہت سے قصے موجود نہیں جو معجزات کی حد میں شامل ہو جاتے ہیں؟ نجانے اگر یہ معترضین حضرت ابراہیمؑ کے آگ سے زندہ بچ آنے والے واقعے پر قلم اٹھاتے تو کیا لکھتے؟

بہر حال اس بات کو طول دینا بذات خود غیر مناسب ہے۔ حضرت امام حسینؑ نواسہ رسولؐ اور جنت کے سردار ہیں۔ کربلا سے متعلق واقعات کی پیش گوئی کی تصدیق احادیث مبارکہ سے ہوتی ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ یہ فیصلہ پہلے ہو چکا تھا۔ امام حسینؑ کا مخصوص افراد پر مشتمل قافلہ کربلا لے کر جانے کی بے شمار حکمتیں تھیں، جس کا ایک تاثر یہ بھی تھا کہ آپؑ جنگ کے ارادے سے نہیں گئے تھے ورنہ خواتین اور بچوں کے بجائے جوانوں اور مجاہدوں کے ساتھ کربلا وارد ہوتے۔ آپؑ کے قافلے کے لوگ محدود اور چنے ہوئے تھے

جو سب کے سب اس قربانی کے لئے تیار تھے۔ اسی لیے مرثیہ نگار نے جس کردار کا بھی ذکر کیا اس کے اوصاف دل کھول کر بیان کیے۔ آپ کے صفات و کمالات میں کسی قسم کے شک کی گنجائش نہیں۔ بلکہ خود مرثیہ نگاروں کے عقیدے کے مطابق وہ مدح اور شجاعت کے بیان میں عاجز رہے اور آپ کی حقیقی شان کو بیان نہ کر سکے۔ واقعات کربلا میں اعلیٰ ہستیوں کا گریہ کرنا فطری ہے جو ان کو انسانی جذبات کا حامل دکھاتا ہے۔ حضرت یعقوبؑ فقط ایک بیٹے کے کھو جانے پر پیغمبر ہو کر گریہ کر سکتے ہیں تو امام حسینؑ سے یہ توقع کیوں کر کی جاسکتی ہے کہ وہ خانوادہ رسول ﷺ کو خاک و خون میں غلطاں دیکھیں اور کسی کیفیت کا اظہار نہ کریں۔

امام حسینؑ رسول پاکؐ سے بے انتہا محبت رکھتے تھے وہ کیسے ان کی عزت و اطہار کو مشکلات میں گھرا ہوا دیکھتے کیسے ان کی آل اولاد کو زخمی ہوتے اور ذبح ہوتے دیکھتے۔ کربلا جبری فیصلہ نہ تھا مگر اس کے باوجود امام حسینؑ کے لیے کیا یہ دکھ کافی تھا کہ محض چند سالوں کی دوری سے لوگ اپنے پیغمبرؐ کے پیغام کو اس طرح بھلا بیٹھے ہیں کہ اس کو سرے سے ختم کرنے پر ہی قائل گئے ہیں۔ کیا اسلام کے اس زوال کو دیکھ کر امام حسینؑ کا دل رنجیدہ نہ ہوتا ہوگا؟

امام حسینؑ واقعہ کربلا میں ”کھل حق“ تھے تو یقیناً جوان کے مقابلے پر آیا وہ ”کھل باطل“ تھا۔ اس سے کسی خیر اور انسانیت کی امید کیونکر کی جاسکتی ہے۔ مرثیہ نگاروں کے عقیدے پر جو کچھ کہا گیا وہ تنقید کے اعلیٰ معیار پر پورا نہیں اترتا کیونکہ تنقید کے بجائے طنز سے زیادہ کام لیا گیا ہے۔ جگہ جگہ عقیدے سے وابستہ جذبات کی تضحیک کی گئی ہے۔ یہ موضوعات قابل تنقید ہوں گے مگر اس کے لیے تعصب اور ذاتی عقائد کی سطح سے بلند ہو کر بات کرنے کی ضرورت تھی۔ نقاد کا کام یہ دیکھنا تھا کہ مرثیہ نگار اپنے عقیدے کے مطابق کہاں تک مرہیے میں انصاف کر سکا ہے۔

مرہیے پر اعتراض کرنے والوں میں نمایاں ترین نام محمد احسن فاروقی، کلیم الدین احمد اور ڈاکٹر اظہر علی فاروقی کے ہیں۔ اس کے علاوہ بھی ناقدین مرثیہ نے مرثیہ پر کچھ اعتراضات کیے مگر ان میں سے کچھ اہمیت کے حامل بھی تھے۔ جن کو نظر انداز نہیں کیا جانا چاہیے۔ معترضین کے علاوہ دیکھا جائے تو صنف مرثیہ کے متعلق ہونے والی تنقید میں زیادہ تر توازن نظر آیا، عقیدے کے متعلق ہونے والے اعتراضات کے متعلق فرمان فتح پوری لکھتے ہیں:

”کربلا کا واقعہ دنیا کی تاریخ کا معمولی واقعہ نہیں۔ غیر معمولی واقعہ ہے۔ ان کے اندر انسان اور انسانیت کے لیے زندگی کے کتنے عبرت ناک پہلو کتنے فکر انگیز واقعات اور کتنے اخلاقی آموز کتنے شامل ہیں، اس کا اندازہ وہی لوگ کر سکتے ہیں جو اس کی تفصیل سے پوری طرح باخبر ہیں۔“ ۱۳۱

ڈاکٹر فضل امام لکھتے ہیں کہ:

”اردو مرہیے پر اعتراضات کرتے وقت جو ناقدین غیر ذمہ دار نہ رویہ اختیار کر لیتے ہیں اور مرثیہ نگاری کو گریہ و ماتم، زار و ملی، کہہ کر طنز کرتے ہیں وہ غالباً حدود نقد و نظر سے اپنا قلم ہٹا کر عیب جوئی اور کتہ چینی کے اس ٹھک دائرے میں خامہ فرسائی کی واو حاصل کرنا چاہتے ہیں جس سے معتقدات کو ٹھیس پہنچائی جاسکے۔ حالانکہ ادبی نقطہ نظر سے تنقید کے دائرہ کار میں مواد اور زبان ہوتی ہے۔ عقود، ایقاعات اور عبادات سے بحث نہیں کی جاتی

”معترض کا مقصد غالباً یہ ہے کہ مرثیہ میں امام حسینؑ اور ان کے اعزاء و اصحاب و انصار کی صرف مدح کی جاتی ہے، ان کی خامیاں نہیں بیان کی جاتیں۔ ہمارے خیال میں اس اعتراض کا سبب یہ ہے کہ معترض نے امام حسینؑ اور خانوادہ رسالت کے دیگر عظیم المرتبت افراد کی سیرت و کردار کو اپنے اور عام انسانوں کے سیرت و کردار پر قیاس کیا اس لیے یہ فرض کر لیا کہ امام حسینؑ اور ان کے اعزاء و رفقاء کی سیرت و کردار میں بھی خامیوں کا وجود لازمی ہے..... عام انسانوں کے مقابلے میں انبیاء عصمت کے درجے پر فائز ہوتے ہیں یعنی ان کی سیرت و کردار میں کوئی خامی نہیں ہوتی۔ قرآن مجید میں اللہ تعالیٰ نے ارشاد فرمایا کہ اے اہل بیت اللہ نے ارادہ کر لیا ہے کہ تم کو ہر طرح کے رجس (برائی) سے پاک رکھے جو حق ہے پاک رکھنے کا..... اس لیے میرے میں اگر کردار کی صرف مدح کی گئی ہے تو اس میں مرثیہ نگاروں کا کوئی قصور نہیں۔ وہ اپنی طرف سے ان عظیم کرداروں میں خامیاں اور برائیاں گھڑ کے داخل نہیں کر سکتے تھے۔“ ۱۳۴

مرثیوں میں کردار نگاری کے مکمل نمونے نہیں ملتے۔ اس بات کا جواب دیتے ہوئے فضل امام لکھتے ہیں:

”معترضین کی جانب سے یہ بات بھی دہرائی جاتی رہی ہے کہ مرثی میں کردار تو زیادہ ہیں لیکن کسی کردار کی تکمیل نہیں یعنی کسی کی شخصیت واضح نہیں۔ یہ الزام سراسر غلط ہے۔ مرثیہ نگاروں نے خاص اور اہم کرداروں کی شان میں مکمل اور علیحدہ مرثیے لکھے ہیں۔ حضرت خُرقی عقیدت مندی، حضرت جوئی کی پامردی، حضرت عباس کی وفاداری، حضرت عون و محمد کے ولولے، حضرت علی اکبر کی سیرت، حضرت قاسم کی تمنائے موت، حضرت حبیب ابن مظاہر کی جرات، جناب سکینہ کی پیاس، حسینی کے شمشا ہے پسر کا طلب آب، وغیرہ وغیرہ بنیادی خصوصیات و امتیازات کو موضوع بنا کر مرثیے کہے گئے ہیں جس میں ان کی شخصیت کے کردار، مزاج، غیرت و حمیت، وفاداری و استواری، شجاعت و دلیری، حق گوئی و بیباکی اور صداقت کے اعلیٰ نمونوں سے کئی اہم گوشے اجاگر کیے گئے ہیں۔“ ۱۳۵

محمد احسن فاروقی نے مرثیے کے بارے میں بار بار صرف یہی لکھا کہ اس کا مقصد صرف رونا رُلانا ہے۔ اس بات کو بنیاد بنا کر انھوں نے مرثیے کی ہر خوبی اور صفت کو کسی نہ کسی طرح رونے رُلانے سے جوڑ دیا اور یہ ثابت کرنا چاہا کہ مرثیے کی پیش کش کا مقصد ادبی نہیں فقط مذہبی تھا۔ ان کی رائے میں پوری صداقت نہیں۔ میر انیس کے عہد تک مرثیہ ادبی حیثیت منو اچکا تھا۔ اس کے دو بنیادی حصے تھے فضائل اور مصائب۔ اس دور میں مرثیے کا مقصد صرف رونا رُلانا نہیں تھا بلکہ اس کا دائرہ بہت وسیع ہو گیا تھا۔ ہر طرح کے اخلاقی مضامین مرثیے میں بیان کیے جاتے تھے۔ مرثیے میں فکرو فن کے اعلیٰ نمونے موجود تھے۔ مگر ان سب کے علاوہ مرثیے میں ”مصائب“ کا حصہ بھی موجود تھا۔ جس میں شہدائے کربلا کی شہادتوں کا دردناک بیان تھا۔ جو ہر دل کو آزر دہ، غم زدہ اور رنجیدہ کرتا، یہی حصہ مال مرثیہ کہلاتا تھا۔ معترضین نے مصائب کے حصے پر طرح طرح کے اعتراضات کیے مگر وہ اس سلسلے میں تاریخ اور روایات میں جو کچھ بیان ہوا اس کو مد نظر رکھنے کے بجائے جو ان کے مطابق ہونا چاہیے تھا، اس پر زور دیتے رہے اور مرثیہ نگار کو اس بارے میں مور و الزام ٹھہراتے رہے۔ حالانکہ مصائب ہوں یا فضائل ان کے موضوع کے بجائے زبان و بیان کے حوالے سے تنقید یا تعریف کرنے کی ضرورت تھی۔

حصہ بین اور مصائب کے بارے میں ذکر حسین فاروقی لکھتے ہیں کہ مرثیہ نگار مرثیے کے آخر میں مبکی مضامین کو اس طرح بیان کرنا چاہتا ہے کہ مجلس کامیابی سے اپنے انجام کو پہنچ جائے اور لوگ جی بھر کر گریہ کریں۔ مرثیہ نگار کے مقصد کو مد نظر رکھیں تو یہ معلوم ہوگا کہ:

”زندگی میں دو چار مرثیے کہنا ہوں تب بھی یہ مشکل کام ہے، تو پھر جن لوگوں نے درجنوں مرثیے کہے اور ہر مرثیے میں محض حسن بیان، جذبات نگاری، بلاغت اور الفاظ کی جادوگری کے سہارے ایسی تاثیر پیدا کر دی کہ مجلس میں پس پڑ جائے، ان کے کمال الم نگاری کی داد دینا بڑی نا انصافی ہوگی۔“ ۱۳۶

ناقدین مرثیہ نے صنف مرثیہ کا جائزہ لیتے ہوئے مختصر انداز میں مرثیے پر ہونے والے اعتراضات کا مدلل جواب دیا۔ صنف مرثیہ پر موضوع سے ہٹ کر بھی کچھ اعتراضات کیے گئے۔ مثال کے طور پر مرثیے کے فروغ کی وجہ صرف ہندوستان کے اس

ماحول کو ٹھہرا دیا، جہاں شیعہ کارہجہ سرکاری اور عوامی سطح پر زوروں پر تھا۔ اس خیال کی بنیاد یہ تھی کہ دکن، دہلی، اودھ اور لکھنؤ وغیرہ میں عزاداری کے ابتدائی اسباب تقریباً ایک سے تھے اور یعنی ایرانیوں کی ہندوستان میں آمد کی وجہ سے زندگی کے ہر شعبے میں ان کا اثر و رسوخ رفتہ رفتہ بڑھ گیا۔ ان کے میل جول سے جنم لینے والے نئے اثرات میں سب سے نمایاں عزاداری کا فروغ تھا۔ ایرانی اپنے ساتھ اپنا عقیدہ لے کر آئے تھے۔ مگر عزاداری کی زیادہ تر رسوم ہندوستان کی سرزمین سے پھوٹی تھیں۔ ایرانی افراد اور ایرانی اثرات ہندوستان میں جہاں جہاں گئے عزاداری کو فروغ حاصل ہوا۔ یہ فروغ اس وقت عروج پر جا پہنچا جب ایرانی برسر اقتدار آئے۔ مرثیہ شناسوں نے عزاداری کے فروغ کا جائزہ لیا تو ایرانی اثرات کے ساتھ ساتھ اودھ اور لکھنؤ کے پرعتیش ماحول کو بھی عزاداری کے فروغ کی وجہ قرار دیا۔ چونکہ عزاداری مرثیہ نگاری کا نقش اول ہے۔ اس وجہ سے ناقدین نے عزاداری اور مرثیے کے بڑھتے ہوئے رجحانات کو اس دور کے نمایاں عقیدے ”شیعہ“ کے ساتھ جوڑ دیا۔ انہوں نے یہ رائے قائم کی کہ چونکہ عزاداری کو سرکاری سرپرستی حاصل تھی اور صاحب اقتدار لوگ خود شیعہ عقیدے کے حامل تھے اس وجہ سے اس دور میں مرثیہ گوئی اور عزاداری کی سبھی رسموں کو پھلنے پھولنے کا خوب موقع ملا۔ اس نقطہ نظر کے حامل چند ایک مرثیہ شناسوں کی رائے ملاحظہ کیجئے۔

رشید موسوی لکھتے ہیں:

”دکن میں مرثیہ نگاری کا بنیادی محرک ہمیشوں کے آخری زمانے میں حکمرانوں کا شیعہ کی

طرف رجحان تھا۔“ ۱۳۷

محمود فاروقی لکھتے ہیں کہ:

”اس میں شبہ نہیں کہ مرثیہ کی طرف شعرا کا رجحان اسی وجہ سے ہوا کہ اسے ”حکومت کی

سرپرستی“ حاصل تھی“ ۱۳۸

شارب رودلوی لکھتے ہیں کہ:

”چونکہ عادل شاہی اور قطب شاہی حکمران شیعہ تھے، اس لیے انہوں نے اپنی سلطنتوں کا

مذہب بھی شیعہ قرار دیا تھا۔ حاکم وقت کی سرپرستی نے مرثیہ کو بہت زیادہ فروغ دیا“ ۱۳۹

اودھ اور لکھنؤ میں حکمرانوں اور امرا کے بگڑے ہوئے کردار اور گرتی ہوئی اخلاقی اقدار کو بھی مرثیے کے فروغ کا سبب سمجھا گیا۔ ناقدین کا خیال تھا کہ یہ بگڑے نواب اپنے دل سے احساس گناہ کو کم کرنے کے لیے مذہب میں پناہ لیتے تھے اور محرم کے دنوں میں رو دھو کر اپنے دل کے غبار کو صاف کرتے تھے۔

ڈاکٹر محمد احسن فاروقی لکھے ہیں:

”انہیں جب دنیا میں آئے تو ملک ہند کا سماج اور خصوصیت کے ساتھ یہاں کے مسلمانوں کا

معاشرہ نکست خوردہ ذہنیت کی آماجگاہ بن چکا تھا۔ پشاور سے لے کر اس کمار کی تک اور خلیج

فارس کے ساحل سے لے کر بمبائی کی سرحد تک پورا ملک ایک لمبا چوڑا مام باڑہ بنا ہوا

تھا۔ جہاں لوگ اپنی سیاسی، معاشی اور معاشرتی ناکامیوں کے ڈھیر پر ماتم کرتے نظر آ رہے تھے“ ۱۲۰

ڈاکٹر مسیح الزماں نے اپنی کتاب میں عبدالقادر سروری کا جواقتباس نوٹ کیا، اس میں عبدالقادر سروری نے لکھا کہ:

”..... اس زمانے میں کچھ مرثیہ نگار بھی تھے جو شہدائے کربلا کے مصائب پر آنسو بہا کر

دراصل اپنے دل کی بھڑاس نکالتے تھے“ ۱۲۱

ہندوستان میں تاریخ عزاداری کا مفصل مطالعہ اس بات کی وضاحت کرتا ہے کہ ایرانیوں کے آنے سے ہندوستان کی سرزمین پر شیعہ مسلک اور عقائد کو فروغ ملا جو رفتہ رفتہ خاص و عام سب پر اثر انداز ہو گیا۔ اور بقول ڈاکٹر صفدر حسین یہ بات سچ ہے کہ:

”مرثیہ دکن میں مذہبی ضرورت سے وجود میں آیا تھا۔ اس لیے ترقی کی شاہراہ پر اور اصناف

خن کے مقابلہ میں..... اس کی رفتار ذراست رہی“ ۱۲۲

لیکن جوں جوں ریاستوں میں عزاداری کا اہتمام کرنے والوں کا اضافہ ہوتا گیا شیعیت سے وابستہ لوازمات میں بھی خاطر خواہ اضافہ ہونے لگا، مرثیہ جو کہ خالصتاً مذہبی صنف خن تھی، اس کا رواج بھی بڑھنے لگا۔ دکن، دہلی اور لکھنؤ تک آتے آتے یہ صنف خن صرف مذہبی نہ رہی بلکہ ادبی حیثیت اختیار کر گئی۔ اس صنف کی بنیاد مذہبی تھی مگر اس کا اظہار ادبی ہو چکا تھا۔ شیعہ سنی اور مسلم وغیرہ مسلم کی تخصیص کے بغیر مرثیہ میں طبع آزمائی ہونے لگی تھی۔ اس کی دو بڑی وجوہات تھیں، ایک وجہ یہ تھی کہ صنف مرثیہ کو اس عہد کے سماجی و مذہبی تقاضوں نے اتنا اہم بنا دیا تھا کہ شعرا کی ایک بڑی تعداد اس صنف میں اپنے ہنر آزمائے لگی، دوسری بڑی وجہ یہ تھی کہ مذہبی صنف ہونے کے باوجود اس کا بیان تقریباً تعصب سے پاک تھا، مرثیہ کا پیغام آفاقی تھا اور اس کا ہر دسب کا آئینہ دل تھا۔ اسی سبب ہر مسلک کے پیروکار اپنے اپنے انداز میں امام حسینؑ کی قربانی کو یاد کرتے رہے۔ صنف مرثیہ کی تخلیق کا بنیادی محرک شیعہ عقائد ضرور تھے مگر اس کا ادبی حیثیت سے اردو کی اصناف نظم پر دیر تک چھائے رہنا، صرف عقیدے کی بدولت نہیں تھا۔ کیونکہ کوئی بھی عقیدہ کسی صنف ادب کو فروغ دینے کی بنیادی وجہ نہیں ہو سکتا۔ اگر ایسا ہوتا تو مسلمانوں کی اردو شاعری میں حمد اور نعت کی شاعری مرثیے سے بھی زیادہ مقبول اور معروف ہوتی، کیونکہ مرثیے کے ساتھ عقیدت رکھنے والوں کا تعلق تو ایک عقیدے سے ہے مگر حمد اور نعت کا تعلق ہر مسلمان سے خواہ وہ حکمران ہو یا عوام نہایت گہرا ہے۔ پھر اتنی زیادہ تعداد میں مسلمان ہونے کے باوجود آخر ایسا کیوں ممکن نہ ہو سکا؟ شارب روولوی نے لکھا کہ:

”اگر مذہبی جذبات کا اظہار کسی تخلیق کو بڑا بنا سکتا تو ایسی بے شمار تخلیقات جن سے آج کوئی

واقف نہیں ہے ادب کا بیش قیمت حصہ ہوتیں“ ۱۲۳

زیادہ تر ناقدین کی رائے یہی ہے کہ مرثیہ نگاری کے فروغ کا سبب شیعہ حکومت نہیں تھیں۔ مثال کے طور پر ڈاکٹر فضل امام

لکھتے ہیں کہ:

”اردو مرثیہ نگاری کے باب میں یہ تصور بھی بے بنیاد اور گمراہ کن ہے کہ لکھنؤ میں مرثیہ گوئی کا عروج نوابین اودھ

کی سرپرستی کا باعث ہے۔ تاریخ ادبیات عالم اس بات کی شاہد ہے کہ مصر کے بنی فاطمہ عراق کے دیا لمہ اور ایران کے صفوی وقا چاری حکمرانوں و سلاطین، اردو مرہیے کا جواب اپنی اپنی سلطنتوں اور زمانوں میں نہیں پیدا کر سکے۔ جہاں تک دولت و ثروت اور زر پاشیوں کا سوال ہے وہ نوامین اودھ سے کئی گنا بڑھے ہوئے تھے۔ اور خود ہندوستان جیسے وسیع و عریض ملک میں بھی امر اور موسا کی کمی نہیں تھی لیکن ان ریاستوں نے کسی انیس کو نہیں جہنم دیا۔ دور کہیں جانے کی ضرورت نہیں۔ اودھ کی سلطنت کا عہد بہ عہد چارہ اس نتیجے تک پہنچاتا ہے کہ نصیر الدین حیدر کے عہد سے قبل تک اردو مرثیہ عروج نہیں حاصل کر سکا تھا۔ گو کہ یہ بھی ایک ناقابل انکار حقیقت ہے کہ شجاع الدولہ، آصف الدولہ اور سعادت علی خاں کی ادب نوازیوں نے مہاجرین شعرائے دہلی کو جمع کر دیا۔ یہ ایک ناقابل تردید حقیقت ہے کہ سلطنت اودھ کے ابتدائی دور میں اردو مرثیہ عروج حاصل نہیں کر سکا۔ یہ اودھ کی تہذیبی، تمدنی، عملی اور ادبی زندگی میں کھٹ و نور بن کر اس وقت چھانے لگتا ہے جب اودھ کا آفتاب سلطنت بے نور ہو جاتا ہے۔ حکومت کے مسلسل انحطاط، کمزوری اور طاقتی سے تباہ کاریاں عام ہو جاتی ہیں۔ پھر ۱۸۵۶ء میں حکومت اودھ آخری بڑے انقلاب سے دو چار ہوتی ہے اور پوری بساط حکومت ہی زمین دوز ہو جاتی ہے۔ اس ماحول میں انیس اپنے قلم اور حوصلے کو بلند کیے ہوئے دکھائی دیتے ہیں اور اردو مرہیے کو با آہ و بٹانے میں مشغول اور منہمک رہتے ہیں۔ اسی عہد میں اردو مرہیے کی تعمیر و تشکیل میں مرزا دبیر کو بھی نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ مایوسیوں کے غلٹ کدہ میں رہ کر اس صنف سخن کا زندہ رہنا ہی نہیں بلکہ بلند و بڑ تر خط و خال اور خوب سے خوب تر کی تلاش اور رفتار ترقی میں مستقل اضافہ ہوتے رہنا اس بات کا مدلل ثبوت ہے کہ اردو مرثیہ شاہی سرپرستی کے ٹل بوتے پر کبھی بھی شاہ راہ ترقی پر نہیں گامزن ہوا۔“ ۱۴۳

ڈاکٹر احتشام حسین لکھتے ہیں کہ:

”مرہیے کا ادبی عروج ایران میں شاہان صفویہ کے دور میں اور ہندوستان میں ابتدا شاہان گولکنڈہ اور بیجاپور کے عہد میں، اور پھر ان سب کے بعد شاہان اودھ کے زمانے میں لکھنؤ میں ہوا۔ ایسا ہونا فطری بھی تھا۔ کیونکہ ان تمام شیعہ حکومتوں کے زمانے میں واقعہ کر بلا کی نشر و اشاعت اور اس سے جذباتی وابستگی کے لیے جتنے سامان فراہم ہو سکتے تھے، وہ دوسری صورتوں میں ممکن نہ تھے۔ خاص زمانوں میں مخصوص خیالات اور تصورات کی داوالتی ہے۔ اس لیے اگر شعرا ماحول کی مطابقت کا لحاظ رکھتے ہوئے کسی خاص صنف ادب کی طرف متوجہ ہوتے ہیں تو یہ نہیں سمجھنا چاہیے کہ وہ کسی خاص مذہب یا مسلک کی پابندی سے مجبور ہو کر ایسا کرتے ہیں۔ بلکہ حقیقت یہ ہے کہ اکثر وہ اس فضا کو اظہار خیال کے لیے سازگار بنا کر اس کی طرف رجوع ہوتے ہیں۔ اگر محض شیعہ حکومتوں کی سرپرستی کسی صنف ادب کو ترقی دینے میں مکمل طور پر معین ہوتی ہیں تو فن مرثیہ گوئی کی تکمیل ایران اور گولکنڈہ میں ہو جانا چاہیے تھی۔“ ۱۴۵

علی جواد زیدی لکھتے ہیں کہ مرثیہ کے فروغ کی وجہ صرف شیعیت نہیں ہے:

”تحقیق کی راہ میں صحیح نتائج اخذ کرنے کے لیے مفروضات کی ان رکاوٹوں کو بھی دور کرنا ضروری ہے جنہوں نے برسوں کی مقلدانہ اور کورانہ تکرار کی بدولت مسلمات کا لبادہ اوڑھ لیا ہے۔ انھیں میں ایک مفروضہ یہ بھی ہے

کہ مرثیہ نگاری صرف امامیہ حکومتوں کے زیر سایہ ہوتی رہی ہے۔ کجرات میں محمد شاہ اول کے دور میں دکن میں
مہمی دور حکومت میں مرثیوں کا فروغ اس مفروضے کے ماحول میں ہونے کا واضح ثبوت ہے۔“ ۱۳۶

مندرجہ بالا دونوں بیانات میں دو ایک باتیں قابل غور ہیں۔ پہلی بات یہ کہ دونوں ناقدین اس بات کی اہمیت کو نظر انداز نہیں
کرتے کہ حکومتوں کے شیعہ ہونے سے شعرا کو سازگار ماحول ملا اور صنف مرثیہ کو پنپنے میں مدد ملی۔ دوسری بات یہ کہ نقاد اس بات پر
متفق ہیں کہ صرف حکومت کا شیعہ ہونا مرثیے کے فروغ کا باعث نہیں تھا۔

کیونکہ مرثیے کو فروغ دینے میں سماج کے رویے، عوام کے مزاج اور شعرا کی دلچسپی بھی نہایت اہمیت کی حامل ہے، کوئی
حکومت اپنے عقائد اور نظریات کو کسی تخلیقی صنفِ سخن کی مدد سے زبردستی فروغ نہیں دے سکتی، اس کی کچھ مثالیں بھی مندرجہ بالا
بیانات میں موجود ہیں۔ میرے خیال میں مرثیہ نگاری کے فروغ کی تین وجوہات نہایت ناگزیر تھیں۔ پہلی وجہ ایرانیوں کی آمد کے
بعد ہندوستان میں جنم لینے والا نیا سماجی ماحول، جس میں عزاداری کو بنیادی اہمیت حاصل ہو گئی تھی اور عزاداری اور مرثیہ نگاری
ہندوستانی معاشرے کا سماجی رویہ بن گئی، دوسری وجہ یہ ہے کہ شعرا کو اس صنفِ سخن میں ادبی اور فنی صلاحیتوں کی پیش کش کے شاندار
امکانات نظر آ رہے تھے۔ بگڑے ہوئے ماحول اور گرتی ہوئی اخلاقی اقدار کے زمانے میں صنف مرثیہ کا باوقار موضوع مقصدی اور
فنی دونوں اعتبار سے شعرا کے مزاج سے مناسبت رکھتا تھا۔ تیسری وجہ یہ تھی کہ حکمرانوں اور ریاست کے امرا و نوابین اس صنف کے
فروغ میں دلچسپی لے رہے تھے، مگر اس دلچسپی کی وجہ صرف ان کا مسلک نہیں تھا بلکہ وہ مزاج کے اعتبار سے ادب پرست تھے، علمی
وادبی کاوشوں کو سراہنا ان کے مذہبی نہیں بلکہ ادبی ذوق کی علامت تھی۔ بادشاہان وقت میں سے اکثر خود بھی شاعر تھے اس لیے وہ
مرثیے کو صرف مذہبی نقطہ نظر سے نہیں دیکھ رہے تھے بلکہ اس کی ادبی و علمی حیثیت کی ہمہ گیری انہیں زیادہ شدت سے متوجہ کر رہی
تھی۔ یہ حسن اتفاق تھا کہ اس عہد میں ہر طاقت مرثیے کے فروغ کے لیے بھرپور معاونت کر رہی تھی وہ طاقت حکمرانوں کی ہو، عوام
کی ہو، سماجی رویوں کی ہو، یا شاعروں کے مزاج کی، بہر حال اس کا آخری نتیجہ مرثیے کے ارتقا اور ترقی کی صورت میں نکلا۔ مرثیے
کے فروغ میں حکمرانوں کی ادب پرستی ایک بنیادی محرک تھا، جس کو دانستہ صرف شیعیت سے مخصوص کر دیا گیا۔ اس دور پر تبصرہ کرنے
والے پرناقد اور محققین نے دکن، اودھ اور لکھنؤ کے سربراہان کی ادب پرستی کا بالخصوص ذکر کیا اور اس کو سراہا ہے۔ مثال کے طور پر
ذاکر حسین فاروقی لکھتے ہیں کہ:

”عادل شاہی و قطب شاہی دور میں اس نے بڑی ترقی کی، ان دونوں سلطنتوں کے حکمران علم و ادب کے
مرتب اور شعرو سخن کے سرپرست تھے۔ اس لیے ان کی شاہانہ نوازشوں کے نتیجے میں نہ صرف یہ کہ اردو نے بڑی
ترقی کی بلکہ فن مرثیہ گوئی نے بھی حیرت ناک ترقی کی۔“ ۱۳۷

مرثیے اور سماج کے گہرے تعلق کو بھی نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ دراصل عزاداری اور اس سے وابستہ تمام رسمیں اس معاشرے
کا تہذیبی مزاج بن چکی تھیں۔ جس کی وجہ سے مرثیہ اور اس کا موضوع کسی خاص فرقے کی ملکیت نہیں رہ گیا تھا۔ مرثیے کا پیغام
ابدی، غیر فانی اور فطری ہونے کے سبب سے لاکھوں کے دلوں کے قریب تھا۔ عزاداری کے سبھی لوازمات معاشرتی مذہب کی صورت

اختیار کر چکے تھے۔ حکمرانوں سے لے کر عام سطح کے سبھی لوگ حتیٰ المقدوران میں بڑھ چڑھ کر حصہ لے رہے تھے۔ جس کا تفصیلی ذکر ناقدین نے اپنی کتابوں میں کیا اور اس دور کے مراسم عزاداری کو ہندوستان کی قدیم قوموں کے رسم و رواج کے پس منظر میں بھی دیکھنے کی کوشش کی۔ مرثیے اور سماج کے تعلق پر کچھ ناقدین نے بطور خاص قلم اٹھایا اور یہ ثابت کیا کہ مرثیہ مذہبی نہیں بلکہ اس معاشرے کی ایک اہم تہذیبی اور سماجی قدر تھی۔ سید محمد عقیل نے اس موضوع پر بعنوان ”مرثیے کی سماجیات“ ایک کتاب تحریر کی۔ اس کتاب میں بڑی تفصیل اور وضاحت کے ساتھ مرثیے اور سماجیات کے تعلقات اور روابط کو بیان کیا گیا ہے۔

مصنف کا کہنا ہے فنکار اپنے معتقدات، گرد و پیش کے ايقان، رسم و رواج، اقرار و انکار، مذموم و مدوح ہونے کی ساری صورتیں سمٹ آتی ہیں، کوئی واقعہ اپنے ارد گرد کے ماحول، فکری ارتقا کو چھوڑ کر خلا میں ظاہر نہیں ہوتا۔ فنکار بھی اس تہذیبی گرفت سے آزاد نہیں رہ سکتا۔ اس کی ایک مثال صنف مرثیہ ہے۔ مرثیہ کا موضوع تو قدیم ہے مگر ہر دور کے مرثیہ نگاروں کے ہاں اس کے اظہار کا انداز مختلف ہے۔ اس کی وجہ ہر دور کے تہذیبی عناصر ہیں۔ آج کل مرثیہ رونے رلانے سے آگے بڑھ کر تہذیبی اور عمرانی تاریخ کو بھی مرتب کرنا نظر آتا ہے۔ کیا ہر دور کا مرثیہ ایک جیسے اظہار و بیان پر مبنی ہو سکتا ہے۔؟ اگر اس کا جواب ”نہیں“ میں ہے تو یقیناً اس کے کچھ اسباب بھی ہوں گے۔ کیا اس کی وجہ صرف شعرا کی ذاتی پسند و ناپسند ہو سکتی ہے؟ سوچنے کی بات یہ ہے کہ:

”کوئی سماجی اور تہذیبی دباؤ ان کو بدل رہا تھا یا محض ان کے جی میں آئی اور وہ سب بدلتے گئے..... مرثیے کے اس تبدیل ہوتے ہوئے سماجی اور تہذیبی ڈھانچے کو سمجھنا بھی مرثیوں کی تنقید میں اہم طریق کار ہے۔ ہر تہذیب میں سے ادب گزرتا ہے، اس کے انسانوں کے برتاؤ فکری اتار چڑھاؤ، عروج و زوال کے اسباب وغیرہ کو سمجھے بغیر، کسی بھی ادب پارے کو نہیں سمجھا جاسکتا اور یہی صحیح تفہیم کا طریقہ ہے۔“ ۱۲۸

سید محمد عقیل کی یہ بات بڑی اہمیت کی حامل ہے۔ غور کرنے کی بات ہے کہ مرثیے کا موضوع تو دکن، دہلی، لکھنؤ اور اس کے بعد کے دور کے مرثیوں میں بھی ایک سا رہا ہے تو پھر ہر دور کے مرثیے میں الگ الگ سماج کی جھلک کیوں دکھائی دے رہی ہے۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ شاعر اپنے عصری ماحول سے اثر لیتا ہے اور چاہنے کے باوجود اس کی گرفت سے آزاد نہیں ہو سکتا۔ اس کی تحریر میں اپنے ماحول اور سماجی عناصر کا شامل ہو جانا کوئی حیرت کی بات نہیں ہے۔ مرثیوں میں لکھنوی جھلک پا کر اعتراض کرنے والوں کو مرثیہ نگاروں کی اس مجبوری کو مد نظر رکھنے کی ضرورت تھی۔ سید محمد عقیل سماج کے اثرات کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ اسلام میں یہ وہ کے عقد ثانی کا حکم اور آسانی موجود ہے مگر چونکہ ہندو تہذیب اور معاشرہ اس بات کو پسند نہ کرنا تھا اس لیے مسلمان بھی اس سے اجتناب کرتے رہے۔ اس مثال سے ثابت ہوتا ہے کہ شاعر تو ایک طرف سارا معاشرہ تہذیبی دباؤ کا شکار ہوتا ہے۔

سید محمد عقیل نے مختلف ادوار کے مرثیہ نگاروں کے ہاں پائی جانے والی تہذیبی رسموں کے بدلتے رجحانات کا جائزہ لیا ہے۔ یہ جائزہ دلچسپ اور معلوماتی ہے۔ بعض جگہ انہوں نے عزادری کی رسموں کا ذکر کرتے ہوئے طنزیہ لب و لہجہ بھی اختیار کیا۔ مثال کے طور پر انہوں نے لکھا کہ ہندوستان کے عوام ٹونے، ٹوکے، شگون، بدشگونی اور مختلف توہمات میں گھرے ہوئے تھے۔ وہ لوگ اپنی زندگی سے نحوستوں کو دور کرنے کے لیے وہ مختلف اقدامات کرنے نظر آتے، جیسے:

”مرثیہ نگاروں کا یہ چٹنی الجھاؤ عجیب و غریب ہے۔ ایک طرف تو وہ اپنے دور کے امراء،۔۔۔۔ اور صاحبانِ ثروت سے وابستگی کا سختی سے انکار کرتے ہیں تو دوسری طرف ان کے طور طریقوں، رکھ رکھاؤ اور اختیارات زندگی کے معیار، زبان و محاورات، طبقاتی، برتری اور کمتری کا شدید احساس بھی ہے اور تو اور نماز میں بھی شاہی

طرز پر صف بندی نظر آتی ہے، ۱۵۲

مرثیہ نگاروں کے ہاں تلواریں رنگ تغزل اور محبوب کی جلوہ افروزیوں دکھائی جاتی ہیں۔ ان میں بھی لکھنؤ کے معاشرے کی ذہنی کیفیات کا رنگ منعکس ہوتا ہے۔ سید محمد عقیل کے مطابق جب ایک مرثیہ نگار ان کیفیات کو بیان کرتا ہے تو:

”سننے والے تلوار کی شکل میں Sex Experience کی فضا میں تھوڑی دیر کے لیے پہنچ جاتے ہیں۔ اگرچہ

مرثیہ جیسے مقدس موضوع میں ایسے تجربات کا کیا محل ہو سکتا ہے۔ راقم الحروف ایسے مرثیہ نگاروں پر

صرف Social Order کا دباؤ کہے گا۔ جو غزل زدہ ادبی ماحول کی تشفی بھی کرتا تھا۔ ایسی باتوں کا یہی جواز

بھی ہے۔“ ۱۵۳

سید محمد عقیل نے میر انیس کے مرثیوں کو موضوع بنا کر ان کا تجزیہ سماجی رسموں کے حوالے سے کیا ہے۔ جس سے مرثیے میں شامل سماجی عوامل کا بھرپور جائزہ لیا جاسکتا ہے۔ اس جائزے کے مطالعہ کے بعد یہ احساس ہوتا ہے کہ مرثیہ نگاروں نے اپنے ارد گرد کے ماحول کو کیسے غیر محسوس انداز میں ایک عظیم واقعہ کا حصہ بنا دیا جو آج سے سینکڑوں برس پہلے عرب کی سرزمین پر پیش آیا۔

سید محمد عقیل کا یہ جائزہ قدیم مرثیوں کے نمونوں پر ختم نہیں ہوتا بلکہ انہوں نے جدید مرثیہ نگاروں کے مرثیوں کو ان کے سماجی ماحول اور ضروریات کے آئینے میں دیکھا۔ جو پہلی واضح تبدیلی مرثیے میں نظر آئی وہ یہ تھی کہ مرثیے کو جوش، انقلاب اور معاشرتی تقاضوں سے ہم آہنگ کر دیا گیا۔ سید محمد عقیل نے لکھا کہ مرثیے کا موضوع آج بھی کر بلا کا واقعہ ہی ہے مگر سماجی تقاضے اور منظر نامہ بدلنے سے مرثیے کا انداز اور اسلوب دونوں بدل گئے۔ وہ لکھتے ہیں کہ:

”جوش کا دور، جنگ آزادی کی جوش کا دور ہے۔ دیوان خانوں اور محل سراؤں میں آسودہ اور ٹھہری ہوئی

تہذیب، اقلیت میں ہو گئی تھی اور عامۃ الناس ملک کے سیاسی حالات کے تحت سڑکوں پر نکل آئے تھے۔ ان کے

دلوں کو آزادی کے نعرے اور خون گرم کرنے کی صدائیں متوجہ کرتی تھیں۔ چنانچہ انہوں نے مرثیہ کے

اصل انقلابی تھیم کو ایک نیا موڑ دینے کا فیصلہ کیا۔ مرثیہ، جو روایت اور مولویوں اور ذاکروں کے ذاتی اغراض و

مقاصد میں اسیر ہو کر اپنے مقصد، یعنی ظلم اور ظالم کے خلاف آواز بلند کرنے کی صلاحیت کھونے لگا تھا اور محض

پابند رسوم و قیود اور Ritual ہو کر رہ گیا تھا۔“ ۱۵۴

سید محمد عقیل نے جدید مرثیے کے لوازمات کو نئے دور کے تقاضوں کے ساتھ ہم آہنگ دکھایا اور یہ ثابت کیا کہ اس دور میں بھی مرثیے کا موضوع واقعہ کر بلا ہی ہے مگر عصری تقاضے بدلنے کی وجہ سے مرثیے کی پیش کش کے انداز میں تبدیلی آئی یہی نہیں بلکہ مرثیے میں وہی موضوعات شامل ہونے لگے جس کی عصر حاضر میں ضرورت تھی۔ انہوں نے جدید مرثیے کے اہم نمائندہ شعرا کے کلام کو بطور خاص مثال بنایا۔ مثال کے طور پر جدید مرثیوں میں عورتوں کی اہمیت تسلیم ہو رہی تھی اور سماج میں بھی عورتوں کے مسائل کو موضوع بنایا جا رہا تھا۔ اس لیے ”شریکہ الحسین“ کے عنوان سے مرثیہ لکھ کر آل رضا نے حضرت زہنب کے عمل اور کردار کی مرقع کشی کی۔ سید محمد عقیل لکھتے ہیں کہ:

”سید آل رضا کے ساتھ دوسرے مرثیہ نگاروں نے بھی مندرجات کر بلا اور خانوادہ رسول ﷺ کی خواتین پر

مریے لکھے ہیں۔ جس سے اس خیال کو مزید تقویت ملتی ہے کہ سماج میں تحریک آزادی نسواں کی جولہ چل رہی تھی۔ اس سے بہت سے مرثیہ نگار متاثر ہوئے اور اس طرح مرثیوں میں ایک نیا سماجی رخ مجموعی طور سے ابھرا۔ ڈاکٹر یاور عباس، باقر امانت خانی، نسیم امروہوی، امید فاضلی، صفدر حسین اور دوسرے مرثیہ نگاروں نے بھی خواتین کو بلا پر مریے لکھے..... شاید نسیم امروہوی نے سب سے زیادہ مریے خواتین اسلام کی شان میں رقم کیے ہیں“ ۱۵۵۔

اس دور میں جناب زہنب کو اودھ کی مظلوم عورت کے کردار میں پیش نہیں کیا جا رہا تھا بلکہ اب وہ تحریک آزادی کا مزاج اور شعور رکھنے والی حریت پسند خاتون تھیں۔ ان شعراء کے علاوہ باقی تمام جدید مرثیہ نگاروں کے ہاں بھی حضرت فاطمہ بنت اسد، حضرت خدیجہ، حضرت فاطمہ زہرا، اور حضرت زہنب وغیرہ کے موضوعات پر بھی مریے لکھے گئے۔ ان مرثیہ نگاروں میں، قیصر بارہوی، صبا کبر آبادی، وحید الحسن ہاشمی، وحید اختر، ضیالہ ہوری، اثر ترابی وغیرہ شامل ہیں۔ سید محمد عقیل نے لکھا کہ نئے دور کے مرثیہ نگار قدیم اور جدید دونوں تقاضوں کو نبھانے کی کوشش میں مصروف ہیں اس لیے ان کے مرثیوں سے سیاسی و سماجی حالات کا مکمل اندازہ نہیں ہو پاتا۔ سید محمد عقیل نے کتاب میں جدید مریے کے موضوع پر بھی کافی تفصیلی بحث کی ہے۔ کتاب کے آخر میں انہوں نے ایک بار پھر مریے کی سماجی تنقید کی ضرورت، اہمیت اور تقاضوں کو موضوع بنایا اور یہ ثابت کیا کہ مریے کی لفظیات اور اسلوب کو ایک خاص ماحول اور سماج سے وابستہ ہوتے ہیں۔ انہوں نے لکھا کہ مرثیوں میں بعض ایسے لفظ آتے ہیں جو اس دور کی سماجی رسموں یا تہذیبی عناصر کی نشاندہی کرتے ہیں، انہوں نے ایک شعر مثال کے طور پر پیش کیا ہے۔ وہ شعر یہ ہے۔

علی کے باگھ چلے آ رہے ہیں منھ کھولے کسے مجال کہ اب ان کے آگے کچھ بولے

”علی کے باگھ“ بنانا عزا داری کی ایک رسم تھی۔ اس رسم کی تہذیبی جڑیں کتنی مضبوط تھیں اور دور تک پھیلی ہوئیں تھیں، ان تمام تلازمات سے ایک عام شخص واقف نہیں ہو سکتا۔ سید محمد عقیل لکھتے ہیں کہ:

”جو شخص ان سے واقف نہیں، وہ ”علی کے باگھ“ کی اصل معنوی سطح تک نہیں پہنچ سکتا..... ہمارے کام کی

بات یہ ہے کہ الفاظ کی معنوی صورتوں کو کبھی کبھی تہذیبی اور سماجی صورتوں میں بھی ڈوب کر دیکھنا پڑتا ہے اسی وقت

ان کی اصل معنوی تہ تک پہنچا جا سکتا ہے اور یہ معنوی تجربہ ادبی سے زیادہ سماجی اور تہذیبی ہوتا ہے۔“ ۱۵۶۔

سید محمد عقیل نے اس بھرپور تجزیے سے یہ نتائج بھی اخذ کیے کہ مرثیہ شدت سے مختلف تہذیبوں، لسانی، سماجی صورتوں کا آمیزہ بن گیا ہے۔ اسی لیے اس کی تفہیم بھی مشکل ہے۔ ناقدین، مرثیوں کے ان حوالوں سے ناواقفیت کی بنا پر مرثیوں کی غلط تفہیم کر دیتے ہیں۔ جس کی ایک مثال کلیم الدین احمد کی کتاب ”میر انیس“ ہے۔ اگر کلیم الدین احمد سماجی رویوں اور مرثیہ نگاروں کے دائرہ کار کو مد نظر رکھتے تو کبھی ایسے اعتراضات نہ کرتے۔ کلیم الدین احمد کے ناقدانہ رویے کے بارے میں ان کی رائے یہ ہے کہ:

”ایسے بہت سے اعتراضات سے یہ کتاب بھری پڑی ہے..... اس نا فہمی کا کیا علاج ہے۔ اور جواب دینے

سے کوئی فائدہ بھی نہیں“ ۱۵۷۔

سید محمد عقیل کی یہ کتاب اپنے موضوع کی بھرپور وضاحت اور دلالت کرتی ہے۔ مختلف تجزیوں اور ان کے نتائج کے ذریعے سے ہے۔ انہوں نے اپنے موقف کو واضح کیا۔ وضاحت ایسے سادہ اور دلچسپ انداز میں کی گئی کہ قاری اس سے بھرپور استفادہ کر سکے۔ اس کتاب کے مطالعے سے علم ہوتا ہے کہ قدیم مرثیوں کی سرسری تفہیم ان کے اصل حسن اور معانی کو کتنا الجھا سکتی ہے۔ جبکہ سماجی و تہذیبی معلومات کے پس منظر میں یہ مرثیہ کئی حوالوں سے ایک انمول اور نادر تصنیف بن جاتا ہے۔ اس مطالعے کے بعد قدیم مرثیے پر اٹھنے والے زیادہ تر اعتراضات خود بخود دم توڑ دیتے ہیں اور مرثیہ نگاروں کا لکھنوی رنگ اور اسلوب اختیار کرنا ان کی لاشعوری ضرورت کی حیثیت اختیار کر لیتا ہے۔

مرثیے کے سماجی تناظر پر اس کے علاوہ بھی کچھ تحریریں ملتی ہیں۔ مثلاً احراز نقوی کا مضمون ”انہیں ایک مطالعہ“، شارب رد لوی کا ”انہیں کے مرثیوں کا سماجیاتی مطالعہ“، اور کوپی چند نارنگ کا مضمون ”مراثی انہیں میں ہندوستانیہ“ یہ تینوں مضامین چونکہ میر انہیں کو باقاعدہ موضوع بنا کر لکھے گئے تھے، اس لیے ان مضامین کو میر انہیں کے باب میں شامل مباحث میں بیان کیا جائے گا۔ ان مضامین اور سید محمد عقیل کی کتاب کے موضوع پر غور کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ ان ناقدین نے مرثیے کو پرکھنے کے لیے ایک نئے انداز فکر کو متعارف کروایا ہے۔ ایک ایسا زاویہ نظر قائم کیا جو محض ہوا میں معلق نہیں ہے اور نہ ہی مرثیہ نگاروں کے کلام کو محض تنقید کا نشانہ بناتا ہے بلکہ یہ زاویہ فکر مرثیہ نگاروں کے حدود اور دائرہ کار کو متعین کرتا ہے۔ جس سے علم ہوتا ہے کہ مرثیہ کو مرثیہ نگاری کرتے ہوئے کس قدر اختیار کا مالک ہے اور کس قدر تہذیبی اور عصری جبر کا شکار ہے۔

اس کتاب کے تفصیلی ذکر سے پہلے ہم مرثیے کی تنقید کے حوالے سے اس مقام پر پہنچے تھے کہ عزاداری ہندوستان کی سرزمین کی تہذیب و ثقافت کا حصہ بن گئی تھی اور مرثیہ اس کے ایک جز کی حیثیت سے سامنے آیا تھا۔ مرثیے کو عزاداری کے تصور سے الگ کر کے پرکھا نہیں جاسکتا تھا۔ اس مذہبی صنف کی جڑیں ہندوستانی کی تہذیبی اقدار میں پیوست تھیں۔ اس لیے صنف مرثیہ کے فروغ اور عروج کو محض شیعہ مسلک سے جوڑ دینا کافی نہیں۔ شیعہ مسلک ایک مضبوط وجہ ضرورت تھی مگر مرثیے کے فروغ کے کئی اور اسباب بھی تھے جس کا ذکر گزشتہ سطور میں ہو چکا ہے۔ مرثیے کے فروغ میں تہذیبی عناصر کے کردار کا جائزہ جن ناقدین نے لیا ان کی تعداد کم ضرور ہے مگر ان کی تنقید کا معیار بہت اعلیٰ ہے ان کے پیش کیے ہوئے نقطہ نظر کی موجودگی میں مرثیے پر اٹھنے والے اعتراضات بے معنی لگنے لگتے ہیں۔

ڈاکٹر مسیح الزماں لکھتے ہیں کہ:

”مذہبی عقائد سے قطع نظر یہ سب ایرانی تہذیب و روایات کے پابند تھے۔ اس سے یہ نتیجہ نکالنا بھی غلط ہوگا کہ عزاداری صرف شیعہ فرقوں کے مسلمانوں کے ساتھ مخصوص تھی..... ایک ثقافتی قوت کی حیثیت سے عزاداری کی مختلف رسموں نے سماج میں ایسا دخل حاصل کیا کہ غیر مسلموں کی بھی اچھی خاصی تعداد اس میں حصہ لینے لگی جس کی مثالیں بے شمار ہیں..... عزاداری اس سماج کی ایک تہذیبی قدر تھی ایرانی خیالات اور روایات اس کا ایک جز تھے ثقافت نسل اور قوم، مذہب اور فرقے کے امتیاز سے بالاتر ہوتی ہے۔ ثقافتی عناصر

کے باہمی ربط پر جن لوگوں کی نظر نہیں ہوتی وہ کبھی کبھی ویسا ہی غلط نتیجہ نکال لیتے ہیں۔“ ۱۵۸

سماجی تنقید کی بدولت مرثیے کی تنقید میں توازن پیدا ہوا۔ گذشتہ تمام مباحث کی روشنی میں ہم اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ مرثیہ کی ابتداء مذہبی بنیادوں پر ضرور ہوئی مگر اس کے فروغ اور ترقی میں کئی اور عناصر کارفرما تھے، مثلاً محکمانوں کا علم و ادب سے شغف رکھنا اور مرثیے کی بطور مذہبی اور ادبی صنف کے سرپرستی کرنا، ہندوستان کا تہذیبی و سماجی تناظر اور سب سے بڑھ کر صنف مرثیہ میں پوشیدہ اعلیٰ شاعری کے امکانات جو شاعر کی تخلیقی ہنر کو بھی آسودہ رہے تھے اور اپنے عہد کی ضرورتوں سے ہم آہنگ ہو کر اصلاح معاشرہ کا کام بھی کر رہے تھے۔

مرثیے کو کیتھارسس کے ساتھ جوڑ دینے والوں کے علم سے کوئی بحث نہیں ہے مگر ان سے صرف یہ کہنا ہے کہ کیا لکھنؤ کے عوام ہی اخلاقی بد حالی اور معاشرتی زوال کا شکار تھے؟ اور کیا صرف انہیں ہی اپنی پر قعیش سیرت کو کیتھارسس کے ذریعے پرسکون کرنے کی ضرورت تھی؟ قدیم اور جدید تاریخ میں دوبارہ ایسے معاشرتی حالات سے انسان اور معاشرے کبھی نہیں گزرے جن سے لکھنؤ کے لوگ گزرے تھے؟ اور اگر گزرے تو صنف مرثیہ کے ذریعے کیتھارسس کا موقع نہ ملنے پر آخر وہ کس صنف کے کندھے پر سر رکھ کر روتے ہوں گے؟ کیوں کہ مرثیے کا انتہائی عروج کا زمانہ تو صرف انیس و دہر کے عہد تک محدود ہے۔

مرثیے کے غلط تفہیم نے اس صنف کے متعلق کئی غلط فہمیاں پیدا کر دیں۔ اس کو ناقدین نے کسی خاص مسلک اور عقیدے کی چیز ثابت کرنے کی کوشش کی۔ جس کی وجہ سے بہت سے ناقدین نے صنف مرثیہ کو عقائد کے اعتبار سے شدید تنقید کا نشانہ بنایا۔ کچھ ناقدین نے اس ادبی صنف کو مذہبی صنف سمجھ کر اپنی تنقید سے ہی محفوظ کر دیا۔ ان تمام باتوں کا نتیجہ مرثیے سے بالعموم عدم توجہ کی صورت میں سامنے آیا۔ جس کی وجہ سے اردو کی ایک اعلیٰ ادبی صنف اپنا صحیح مقام اور مرتبہ پانے میں ناکام رہ گئی۔

صنف مرثیہ کے فضائل اور اہمیت سے صحیح واقفیت کے لیے ضروری ہے کہ نقاد ایسا رویہ اختیار کریں جس سے بددلی یا تعصب نہ پھیلے بلکہ قاری اس سے استفادہ کرے اور اردو کے اس عظیم سرمائے کی طرف بالعموم رغبت پیدا ہو کیونکہ یہ مرثیہ کسی فرد، کسی مسلک یا کسی قوم کا نہیں بلکہ اردو زبان کا سرمایہ اور ورثہ ہے۔ سید عاشور کاظمی اس کے بارے میں لکھتے ہیں کہ:

”مرثیہ شیعہ ہے نہ سنی بلکہ ایک اہم صنف ادب ہے اور عزاداری حسین یا غم حسین، مسلمان کا ورثہ ہے۔ شہادت حسین عالم انسانیت کا سرمایہ ہے جو اسلام کے توسط سے عالم انسانیت کے سامنے آیا۔ مرثیے کو اگر شیعہ سنی لباس پہنا دیا گیا تو ان بڑے لوگوں کو کہاں جگہ دینیجے گا جو سنی ہیں نہ شیعہ، حتیٰ کہ مسلمان بھی نہیں ہیں لیکن عزائے حسین کے حوالے سے بھی، اور مرثیے کے حوالے سے بھی بڑے نام ہیں۔ کیا ہم جدید مرثیہ میں دلورام کوثری کے Contribution سے منکر ہو کر احسان فراموشی کریں گے۔؟ چھو لال و گیر کو کیا کہیں گے؟ پس، عرض کرنا مقصود یہ ہے کہ مرثیہ ایک صنف سخن ہے۔ ہماری تہذیب اور تاریخ سے اس صنف سخن کے رشتے جڑے ہوئے ہیں۔ یہ صنف سخن ہمارے روشن ماضی کا سرمایہ ہے۔“ ۱۵۹

مرثیے کے فروغ اور اس کے فیض سے مستفید ہونے کے لیے یہ ضروری ہے کہ اس صنف کو ہیبت تک محدود نہ کیا جائے۔

کیونکہ اُس دور میں مذہب اور مسلک کی تفریق سے بلند ہو کر عزاداری اور مرثیہ نگاری سے وابستگی کے ثبوت ملتے ہیں لیکن افسوس کا مقام یہ ہے کہ مرثیے کو مذہبی صنف سمجھ کر اس کی طرف زیادہ توجہ نہ دی گئی۔ اپنی مقدار اور معیار کے لحاظ سے اردو ادب پر صنف مرثیہ کے احسانات کو نظر انداز نہیں کیا جانا چاہیے۔ چند ایک شاعروں کے علاوہ کسی مرثیہ نگار کے فکر و فن پر اس کی ضرورت اور تقاضے کے مطابق کام نہیں کیا گیا۔ اس بات کا احساس مرثیہ شناسوں کو بھی شدت سے ہوا۔ چند ایک کی آرا اس بارے میں ملاحظہ کیجیے۔

شارب روو لوی لکھتے ہیں کہ:

”اردو مرثیہ کی بڑی بد قسمتی تھی کہ کچھ لوگوں نے اسے محض ایک طرح کی مذہبی شاعری قرار دے کر مطالعہ کا مستحق نہیں سمجھا۔ حالانکہ دوسری زبانوں میں مذہبی ادبیات کے ساتھ یہ سلوک روا نہیں رکھا گیا ہے۔“ ۱۶۰

احراز نقوی اپنی کتاب ”انیس ایک مطالعہ“ میں تنقید نگاروں کے اسی رویے کی طرف اشارہ کرتے ہیں:

”صنف مرثیہ سے بڑی بے رحمانہ بے توقہی برتی گئی۔ اتنی بڑی صنف اور اتنے بڑے دبستان سے لائق تنقید نگاروں کی ہٹ دھرمی یا تعصب کے علاوہ اور کیا ہے۔“ ۱۶۱

سید عاشور کاظمی کے مطابق ناقدوں کا یہ رویہ صنف مرثیہ کے حق میں نقصان دہ ثابت ہوا، وہ لکھتے ہیں کہ:

”تاریخ دکن، تاریخ فرشتہ، دی ہمز آف دکن، ہنرمندی سلطنت..... مختصر تاریخ مرثیہ گوئی..... غرض تمام کتب میں مرثیے کو شعیت کا جز و لازم ثابت کرنے پر زور دیا گیا ہے..... یہی وجہ ہے کہ اردو شاعری کے نقاد حضرات نے مرثیہ گو شعرا کو کمتر درجے کا شاعر قرار دینے کی کوششیں کی ہیں۔“ ۱۶۲

اس عدم توقہ جہی کا نتیجہ یہ نکلا کہ ہم اردو شاعری کے ایک عظیم ذخیرے کو اپنی نئی نسل سے متعارف کروانے سے محروم رہے۔ اردو شاعری کے وہ عظیم نمونے جو غیر ملکی فن پاروں کے مقابلے کے لیے پیش کیے جاسکتے تھے۔ انہیں ناقدین کے بلا وجہ کے اعتراضات نے غیر مقبولیت کی بھینٹ چڑھا دیا۔ انہی وجوہات کے سبب محمد رضا کاظمی نے یہ لکھا کہ:

”اب مرثیہ کا شمار اردو شاعری کی مرکزی اصناف میں نہیں ہوتا..... مرثیے کے معترف نقاد کم ہیں معترض نقاد زیادہ ہیں۔“ ۱۶۳

مگر خوش قسمتی سے مرثیے کو جو نقاد میسر آئے وہ تعداد میں بے شک کم تھے مگر ان میں سے بیشتر کا کام اتنا معیاری اور اعلیٰ تھا کہ اردو مرثیے کے تمام خواص اور فضائل کھل کر سامنے آئے۔ انہی ناقدین کے کام نے یہ احساس دلایا کہ مرثیہ کی صنف کتنی وسیع ہمہ گیر اور شاندار ہے کہ جس پر مزید بہت سا کام کرنے کی ضرورت ہے۔ ان ناقدین نے مرثیے کے فکر و فن کی وضاحت میں دلچسپی لی، صنف مرثیہ کے اسلوب و بیان سے متاثر ہوئے اور یہ ثابت کیا کہ مرثیے کی ادبی حیثیت مسلم ہے۔ ڈاکٹر اسد اریب ”اردو مرثیے کی سرگزشت“ میں لکھتے ہیں کہ:

”اردو مرثیہ کا موضوع واقعہ کر بلا ہے۔ لہذا اس کی دلچسپیاں ایک محدود طبقہ فکر کے ساتھ مخصوص ہیں۔ موضوع کے محدود ہونے کی وجہ سے اردو ادب کے تمام ناقدین نے اس کی طرف خاص توجہ بھی نہیں دی۔ البتہ مرثیہ کے

اسلوب کی عمدگی اور شاعرانہ محاسن نے اپنا اثر ضرور دکھایا اور اہل نظر کو اپنی طرف متوجہ کیا۔“ ۱۶۴

مرثیہ شناسوں نے مرثیے کی اہمیت اور فوائد بیان کر کے اس کی قدر و قیمت متعین کی اور یہ احساس دلایا کہ اس صنف میں اخلاقی اور فنی اعتبار سے کیسے کیسے اعلیٰ نمونے موجود ہیں۔ شجاعت علی سندیلوی، حامد حسن قادری، اسداریب، ذاکر حسین فاروقی، ڈاکٹر فضل امام اور کئی دوسرے ناقدین نے مرثیے کی اہمیت اور فوائد کا ذکر اپنی اپنی کتابوں میں کیا۔ شجاعت علی سندیلوی مرثیے کی خصوصیات کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

”۱۔ ادب اور شاعری کے اعتبار سے مرثیہ نہایت کارآمد اور اہم صنف سخن ہے وہ اردو شاعری کی ایک بہت بڑی کمی کو پورا کرتا ہے۔ یعنی رزمیہ نظم Epic Poetry کا قائم مقام ہے، مہر و تحمل شجاعت، عالی ہمتی، عفت و عصمت، رحم و انصاف، عزم و حوصلہ، لڑائیوں کے ہو بہو نقشے، مبارزوں کی پر جوش رجز خوانیاں، مخالفین کے جوابات، کمزوروں کی اعانت و مدد، عزت نفس، یہ سب چیزیں مرثیہ کی بدولت اردو شاعری میں آئیں۔

۲۔ مرثیہ کا سب سے بڑا اعجاز یہی ہے کہ وہ لکھنؤ کی مصنوعی اور خرب اخلاق شاعری میں بام عروج پر پہنچا، وہ اعلیٰ جذبات کو برانگیختہ کرتا ہے۔ اس کا مضمون اعلیٰ اور مقدس ہوتا ہے اس لیے وہ ایک اعلیٰ اخلاقی نظم ہے۔

۳۔ شاعری کے اصل عناصر دو ہیں تخیل اور محاکات، مراثری ان دونوں عناصر کا مکمل نمونہ ہیں۔ اس میں تخیل اور محاکات دونوں سے کام لیا گیا ہے اور اس میدان میں مرثیہ نگاروں نے اپنے اپنے کمالات کے جوہر دکھائے ہیں۔

۴۔ مرثیہ میں جذبات نگاری، کردار نویسی، منظر نگاری، مذہبی اور غیر مذہبی حالات اخلاقی اور تاریخی واقعات بڑی خوبی سے بیان کیے گئے ہیں۔ جس سے اردو شاعری کا دامن نہایت وسیع ہو گیا ہے۔

۵۔ مرثیہ میں واقعات کا تسلسل اور اعلیٰ جذبات کا اظہار بدیعہ اتم موجود ہے۔

۶۔ ادبی حیثیت سے بھی بہت فائدے پہنچے، روزمرہ، محاورہ صنائع لفظی و معنوی، حسن بیان، جدت اداء، مناظر قدرت، جذبات فطرت غرض جملہ صنائع و بدائع بہتر سے بہتر صورت میں مرثیوں کے اندر موجود ہیں۔ زبان کی صفائی اور پاکیزگی کی طرف بھی مرثیہ نگاروں نے خاص توجہ کی۔ میر انیس کی زبان دانی مسلم تھی اور انھوں نے صحت زبان کا خاص خیال رکھا۔

۷۔ مرثیوں ہی کی بدولت مسدس کو مقبولیت ہوئی اور اس کا اثر یہ ہوا کہ اسی صنف میں پر جوش نیچرل نظمیں لکھی جانے لگیں۔ حالی، آزاد، چکبست، سرور وغیرہ سب مرثیہ ہی کے درجن منت ہیں۔ حالی کی نیچرل نظمیں مرثیہ ہی کی خوشہ چیں ہیں۔ کیونکہ مرثیوں میں وہ تمام خصوصیات بدیعہ اتم پائی جاتی ہیں جو آج کل کی نیچرل نظموں میں ملتی ہیں۔

۸۔ مرثیہ کا سب سے بڑا کمال یہ ہے کہ اس نے اردو شاعری کے محدود میدان کو نہایت وسیع کر دیا اور بعض حیثیتوں سے اسے اس قابل بنا دیا کہ دنیا کی دوسری زبانوں سے فخر کے ساتھ آنکھ ملا سکے، خصوصاً رزمیہ شاعری تو مرثیہ کی بدولت ہی اردو میں آئی۔“ ۱۶۵

یہ اقتباس اگرچہ طویل ہے مگر اس میں صنف مرثیہ کی اہمیت کا بیان کافی خوبی کے ساتھ ہو گیا ہے۔ شجاعت علی سندیلوی کے

[illegible]

”تمہید، سراپا اور دعا کے علاوہ مریمے کا کون سا جزو قصیدے سے ماخوذ قرار دیا جاسکتا ہے؟ حقیقت یہ ہے کہ مرثیہ قصیدے کی توسیعی شکل ہے لہذا مریمے میں اس صنف کے اجزاء کی شمولیت حیران کن نہیں بلکہ رجز، واقعات، جنگ، شہادت اور مین کا جزا نے یہ بات ثابت کیا ہے کہ قصیدے کی نسبت مریمے میں موضوعات سمونے اور پیش کرنے کی زیادہ اہلیت ہے۔“ ۱۷

”مرثیہ پر بھی اس لحاظ سے کہ اس میں زیادہ تر شخص متوفی کے محامد و فضائل بیان ہوتے ہیں مدح کا اطلاق ہو سکتا ہے فرق صرف اتنا ہے کہ زندوں کی تعریف کو قصیدہ کہتے ہیں اور مردوں کی تعریف کو جس میں تاسف اور افسوس بھی شامل ہوتا ہے مرثیہ کہتے ہیں۔“ ۱۶۸

ڈاکٹر شبیہ الحسن نے ناقدین کی آرا کو پیش نظر رکھ کر قصیدے میں مدح اور مبالغہ کا جائزہ لیا ہے۔ ان کے خیال میں قصیدے اور مرثیے کی مدح اور مبالغہ میں فرق ہے۔ قصیدہ نگار جس ہیرو کی مدح کر رہا ہوتا ہے اس کے مقابلے میں مرثیہ نگار کے ہیرو کی مدح کو ذہن جلد قبول کرتا ہے۔ دونوں اصناف میں مبالغہ موجود ہے مگر:

”مرثیہ نگاروں نے جہاں مبالغے سے کام لیا ہے وہاں اپنی فنی مہارت کا ثبوت بھی فراہم کیا ہے، قصیدہ نگار بھی

مبالغے سے کام لیتا ہے مگر اس کا بھرم قائم نہیں رہ پاتا۔“ ۱۶۹

مضمون کے آخر میں ڈاکٹر شبیہ الحسن نے یہ موقف اختیار کیا ہے کہ:

”مرثیہ اور قصیدے کسی بعض مماثلتیں حیرت انگیز ہیں تاہم یہ دونوں اصناف اپنی نوعیت اور مذاق کے اعتبار سے جدا گانہ ہیں۔“ ۱۷۰

یہ بات تو طے ہے کہ مرثیہ، مرثیہ ہے اور قصیدہ، قصیدہ ہے۔ کوئی ایک صنف دوسرے سے مشابہت تو ہو سکتی ہے مگر اس کے باوجود کسی دوسری صنف کا نام اس کو نہیں دیا جاسکتا۔ مرثیہ شناسوں کے ہاں ایک ہی موضوع پر متضاد آرا اور اختلاف رائے کا پہلو بہت جگہوں پر نمایاں ہے۔ غزل اور مرثیے کی مماثلت اور اختلاف دونوں کے بارے میں ناقدین نے رائے دی، محمد احسن فاروقی اور ڈاکٹر اسداریب کا کہنا ہے کہ مرثیے میں غزل کے عناصر تلاش کرنا بے کار ہے۔

ڈاکٹر اسداریب میر انیس کے مرثیے کے حوالے سے لکھا ہے کہ:

”اس کے فن میں یکسانیت اور وحدت خیال ہے۔ اس کے فن کا محور اس کے نظریہ کی اکائی کے گرد گھومتا ہے اس کے یہاں معقولیت بھی ہے اور حقیقت بھی۔ وہ دوسرے شعرا کی طرح متضاد خیالات نہیں رکھتا۔ ہمارے عام غزل گوؤں کی طرح اس کے ہاں موہوم خیالات کے محل نہیں۔ اس کا بیان کسی قدر غزل کے اسلوب سے ملتا جلتا ہے استعاروں، تشبیہوں کا جو جال اس نے بچھایا ہے اس میں غزل کا روایاتی موڈ ملتا ہے۔ اس کے باوجود وہ غزل سے مختلف ہے۔ اس کے یہاں بال جیسی کمر ہے مگر محبوب کی نہیں تلوار کی۔ اس کے ہاں چلنے سے زمین وہل جانے کا تصور بھی ہے مگر محبوب کے چلنے سے نہیں، تلوار کے چلنے سے، وہ آنکھ بھی لڑاتا ہے مگر بلندی پر دوڑنے والے شہدیز کی گھاٹی میں چھپے ہوئے نبرد آزماؤں سے۔ ہوش اڑنے کو مضمون بھی اس نے باندھا ہے۔ مگر جلیل القدر شہسوار کے گھوڑے کی چال دیکھ کر۔“ ۱۷۱

غزل اور مرثیے کی مماثلتوں کے انکار کے باوجود اسداریب کے اس بیان میں کئی مماثلتوں کا ذکر خود بخود سامنے آ گیا ہے۔ مرثیے میں سراپا نگاری، مداح نگاری اور تلوار و گھوڑے کے ذکر میں مرثیہ نگاروں نے جو انداز اختیار کیا اس میں تغزل کا رنگ نمایاں تھا۔ میر انیس کے دور تک تو یہ رنگ بہت عیاں نہ تھا بلکہ مرثیے کی ضرورت اور تقاضوں سے ہم آہنگ تھا۔ مگر دبستان عشق تک آتے آتے تغزل کا رنگ نمایاں تر ہو گیا تھا۔ اس لیے اس بات سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ مرثیوں میں رنگ تغزل کی جھلک نہیں ہے۔ موضوعات کی وسعت اور کوناں کوئی کی وجہ مختلف اصناف کا اسلوب اختیار کرنا مرثیہ نگار کی فنکاری کی دلیل ہے۔ مرثیہ شناس ایسے ہیں جنہوں نے قصیدے، مثنوی اور غزل کے ساتھ مرثیے کی مماثلت سے انکار کیا ہے۔ مگر تمام تر نے اس بات کا اقرار کیا ہے کہ

اردو مرثیہ تمام اصنافِ سخن کا نچوڑ ہے۔ ناقدین کو یہ فکر تھی کہ مرثیہ کے پڑھنے اور سننے والے ان مماثلتوں کی وجہ سے کہیں مرثیے کو قصیدہ، مثنوی یا غزل قرار نہ دے دیں۔ اس وجہ سے وہ مماثلتوں کا ذکر بھی کرتے اور اس بات کی بھی وضاحت کرتے کہ ان مماثلتوں کے باوجود مرثیہ، مرثیہ ہی رہے گا۔ اس بحث سے یہ معلوم ہو سکا کہ صنفِ مرثیہ میں کن کن دیگر اصنافِ سخن کے رنگ جھلکتے نظر آتے ہیں۔ امیر احمد علوی، ذاکر حسین فاروقی، سید مسعود حسن رضوی، احراز نقوی، ذاکر فضل امام اور بہت سے دوسرے ناقدین اس بات پر متفق ہیں کہ صنفِ مرثیہ میں کئی اصنافِ سخن کا رنگ جھلکتا ہے۔ جو کہ مرثیے کے موضوع کا تقاضا بھی ہے۔ قصہ، کردار نگاری میں مثنوی، مدح، مبالغہ میں قصیدہ اور گھوڑے اور تلواری کی تعریف میں رنگِ غزل جھلکتا نظر آتا ہے۔ مرثیہ نگار کو ان مقامات پر اپنے انداز و بیاں میں ان اصناف کا سناٹا پیدا کرنا پڑتا تھا۔ ذاکر حسین فاروقی لکھتے ہیں کہ:

”ہمارے مرثیے میں غزل کا نوح اور کیفِ قصیدہ کی شکوہ اور بلند آہنگی، مثنوی کی روانی اور لطافت، غرض تمام

اصنافِ سخن کا نچوڑ موجود ہے۔“ ۲۷

مرثیہ خوانی:

قدیم مرثیہ نگاروں کے لیے مرثیہ نگاری کے ساتھ مرثیہ خوانی کے فن کو اپنانے کی بڑی اہمیت تھی۔ قدیم مرثیہ نگاروں کے حال میں لکھی گئی کتب میں ایسے بہت سے واقعات درج ہیں، جو مرثیہ نگاروں کی مرثیہ خوانی کے طریقہ کار کی وضاحت کرتے ہیں۔ ان واقعات کے مطالعے سے یہ بھی علم ہوتا ہے کہ اچھے مرثیے خواں اپنی مجلسوں میں کیسا سحر پیدا کر دیتے تھے، سامعین مرثیہ خواں کے انداز کی برملا داد دیتے۔

ابتدا میں مرثیہ چونکہ مجلس میں پڑھے جانے کی چیز تھی۔ اس لیے مرثیہ نگار مرثیہ خوانی کے فن پر خاص توجہ دیتے۔ فنِ مرثیہ کوئی اور فنِ مرثیہ خوانی کے عروج کا زمانہ ساتھ ساتھ چلتا ہے۔ میر ضمیر کے عہد سے فنِ مرثیہ خوانی نے نئی طرز اختیار کی، میر انیس اور مرزا دبیر کے عہد تک یہ فن اپنے عروج اور بلندی پر تھا، اس زریں دور کے بعد جس طرح رفتہ رفتہ مرثیہ نگاری کے انداز بدلے، اسی طرح مرثیہ خوانی کے فن کی مقبولیت بھی کم ہونے لگی۔

مرثیہ شناسوں نے صنفِ مرثیہ پر تنقید کرنے کے ساتھ ساتھ فنِ مرثیہ خوانی کو بھی موضوع بنایا۔ مرثیے کی ابتدائی تنقید کی کتابوں میں تو مرثیہ خوانی کا ذکر واقعات کے بیان تک محدود تھا۔ لیکن بعد میں اس موضوع پر ایک دو مضامین لکھے گئے لیکن میر مسعود کی کتاب ”مرثیہ خوانی کا فن“ سامنے آنے کے بعد اس موضوع پر خاطر خواہ مواد کا اضافہ ہو گیا۔

مرثیہ خوانی کے متعلق لکھے گئے مواد کو تین حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ پہلی قسم میں وہ تحریریں شامل ہیں جن میں صرف مرثیہ خوانی کو موضوع بنایا گیا، دوسری قسم میں سوز خوانی اور تیسری قسم میں تحت اللفظ خوانی کے بارے میں معلومات فراہم کی گئیں۔ پہلی قسم کی تحریروں میں مسعود حسن رضوی، شہاب سرمدی، علی جواد زیدی کے مضامین شامل ہیں۔

مسعود حسن رضوی ادیب نے ”ایسیات“ میں ایک مضمون میر انیس کی مرثیہ خوانی کے حوالے سے شامل کیا۔ جس میں

خاندان انیس کے کچھ اور مرثیہ نگاروں کی مرثیہ خوانی کا ذکر بھی ضمناً شامل ہو گیا۔ چشم دید گواہوں کے بیانات کے ساتھ میر انیس کی مرثیہ خوانی کے فن کی مہارت کو بیان کیا گیا۔ میر انیس کی مرثیہ خوانی کی مشق کے حوالے سے بھی کچھ واقعات درج کیے۔ مسعود حسن رضوی نے پنڈت بش نرائن کی بات سے اتفاق کیا کہ مرثیہ خوانی کا فن ایکٹنگ کا انتہائی کمال ہے۔ مرثیہ خوانی اور اداکاری کی مماثلتوں کا ذکر کیا مگر ان دونوں کے واضح اختلاف کو بھی بیان کیا۔ جہاں ان دونوں کی سرحدیں ایک دوسرے سے جدا ہو جاتی ہیں۔ مسعود حسن رضوی لکھتے ہیں:

”ایکٹنگ اور مرثیہ خوانی میں ایک خاص فرق یہ ہے کہ ایکٹر خود کسی دوسرے شخص کی تصویر بن جاتا ہے۔ وہ اپنی ہستی کو اس شخص کی ہستی میں تبدیل بلکہ محو کر دیتا ہے۔ لیکن مرثیہ خواں کسی دوسرے شخص کی تصویر بھی پیش کرتا ہے اور اپنی ہستی کو بھی قائم رکھتا ہے۔ یہ بڑی نازک بات ہے۔ مثال کے طور پر یوں سمجھیے کہ مرثیہ خواں اگر کسی عورت کے خیالات و جذبات اسی کی زبان سے ادا کرنا چاہے اور اس غرض سے آواز اور لہجہ بالکل زنا نہ اختیار کرے اور اعضا کی حرکتوں میں بھی عورتوں کی نقل کرے تو اس کا یہ فعل اس کی مردانی صورت اور مردانہ لباس کے ساتھ منحنکہ خیز ہو جائے گا اور صرف مسخرے پن کی شان دکھائے گا۔ مرثیہ خواں کچھ ایسا لب و لہجہ اور ایسے حرکات اختیار کرتا ہے کہ اہل مجلس کی آنکھیں مرثیہ خواں کی صورت دیکھتی ہیں اور کان اس کے الفاظ سنتے ہیں لیکن اس کا ذہن کسی دوسری ہستی کی طرف منتقل ہو جاتا ہے اور وہ عالم تصور میں اس عورت کی آواز سنتا اور اسی کی حالت دیکھتا ہے جس کے خیالات و جذبات مرثیہ خواں اسی کی زبان سے ادا کرنا چاہتا تھا۔ گویا اہل مجلس ایک ہی وقت میں دو صورتیں دیکھتے اور دو آوازیں سنتے ہیں۔“ ۳۷

پروفیسر شہاب سرمدی نے اپنے مضمون ”ادبی مضمرات بہ حوالہ تحت اللفظ خوانی، مضمرات و اشارات“ میں یہ لکھا کہ ہندوستان کی قدیم اودھی زبان کی مثنویوں کو بالائے منبر پڑھنے کے قدیم ثبوت اور آثار موجود ہیں اور مرثیہ کے اظہار کے بہت سے اسلوب اس زبان سے وابستہ تخلیقات سے جڑے ہوئے ہیں۔ اس وجہ سے یہ کہا جاسکتا ہے کہ مرثیہ کے پیدائشی مزاج میں اس کے ”طرز نوی“ اور تحت اللفظ خوانی کے آثار پوشیدہ تھے جو کہ میر ضمیر کے دور میں سامنے آئے، شہاب سرمدی لکھتے ہیں:

”اسی مزاج کی پاسداری میں مرثیہ کو بہ طرز ”سوز خوانی“ اور بہ طریق ”تحت اللفظ خوانی“ وہ قبول عام نصیب ہوا کہ معیاری مرثیہ کہا ہی اس لیے جانا تھا کہ ”لحن و لہجہ“ سے پڑھا جائے، گاؤں گاؤں، قریہ قریہ، بلا تفریق امیر و غریب اور اکثر و بیشتر بلا امتیاز مذہب و ملت پڑھا جائے اور اس کے ”ہستے“ تیار ہوں، جوہنست کے رکھے جائیں اور نسلاً بعد نسل تحت اللفظ خوانی کی تہذیبی روایت اور فنی روایت اور فنی مہارت کو زندہ و زیندہ رکھیں۔“ ۳۸

مرثیہ خوانی کے لیے سوز خوانی اور تحت اللفظ خوانی دونوں طریقوں کو استعمال کیا جاتا تھا۔

سوز خوانی کے بارے میں ڈاکٹر مسیح الزماں نے لکھا ہے۔ ان کے علاوہ ڈاکٹر سید فضل امام کا ایک تفصیلی مضمون بھی اس موضوع پر موجود ہے۔

ڈاکٹر فضل امام نے ”سوز خوانی: روایت اور آداب“ کے نام سے مضمون تحریر کیا۔ وہ لکھتے ہیں کہ فنون لطیفہ کی بہت سی اقسام کو دو

ڈاکٹر فضل امام لکھتے ہیں کہ:

ڈاکٹر فضل امام نے اپنے مضمون میں مرثیہ خوانی کے حوالے سے جو کچھ لکھا اس کی تفصیلات کا خلاصہ یہ ہے کہ سوز خوانی کی روایت کا آغاز جنوبی ہند سے ہوا۔ ابتدا میں اس میں ایرانی اور ہندوستانی موسیقیت کا امتزاج نظر آیا جو بعد میں صرف ہندوستانی تک محدود ہو گیا۔ لکھنؤ اور اودھ میں نوحہ خوانی اور سوز خوانی کو اور فروغ حاصل ہوا۔ موسیقیت کا عنصر یہاں بھی موجود تھا مگر یہ موسیقیت مذہب کے زیر اثر رہی اور آلات موسیقی کو استعمال نہیں کیا گیا۔ سوز خوانی کے فن کو ہر طبقے میں سراہا گیا۔ اچھے سوز خوانوں کی دل کھول کر پزیرائی کی جاتی تھی۔ سوز خوانوں کے کمال کے سامنے اچھے اچھے گویوں کی بولتی بند نظر آتی تھی۔ اس بات کا ذکر اس دور کے ادیبوں اور مورخوں نے بھی کیا۔ سوز خوانی کا رواج ہندوستان کے ان تمام شہروں میں تھا جہاں مرثیہ خوانی ہوتی تھی۔ سوز خوانی کے فن کو شہر رنے صرف شیعوں سے منسوب کرنے کی کوشش کی ہے لیکن:

انہوں نے مزید لکھا کہ مرثیہ خوانی کے فن میں عورتیں مردوں سے بھی سبقت لے گئیں اور بقول شرار اگر انھیں پردے کی روک نہ ہوتی تو مرد و سوز خواں ان کے مقابلے میں فروغ نہ پاسکتے۔ سوز خوانی کے آغاز کا سلسلہ صوفیا کرام کی درگاہوں سے ہوا۔ جو مختلف مجلسوں اور محفلوں سے ہوتی ہوئی لوگوں کے مزاج اور سماج کا حصہ بن گئی۔ ڈاکٹر فضل امام لکھتے ہیں کہ:

ہندوستان میں سوز خوانی کے بارے میں ڈاکٹر فضل امام نے لکھا کہ:

”ہندوستان میں بھی سوزخوآنوں کی کثرت ہے اور اتنی کہ شمار نہیں کیا جاسکتا ہے۔ تقریباً ہر آبادی میں سوزخوآنوں

کا وجود ملتا ہے اور بغیر سوز خوانی کے مجلس عزاء مکمل نہیں تسلیم کی جاتی ہے۔ لہذا ہندوستان میں ہزاروں سے زیادہ کی تعداد ہوگی۔“ ۹۷

مضمون کے آخر میں ڈاکٹر فضل امام نے سوز خوانی کے طریقہ کار کے بارے میں مختصر انداز میں یہ لکھا کہ:

”ارکان مجلس عزاء کا پہلا رکن ”سوز خوانی“ ہے..... اس میں ایک ”شاہ“ ہوتا ہے جو درمیان میں رہتا ہے۔ کم از کم دو بازو ہوتے ہیں..... جو ”آ، آ، آ“ کہہ کر صوتی اعتبار سے ہم آہنگی پیدا کرتے ہیں۔ اس کے بعد سوز خواں جو..... پہلے رباعی اور سوز پھر سلام اور مرثیہ شروع کرتا ہے۔ بازوؤں کو ہدایت رہتی ہے کہ کہاں اور کس مصرع میں ساتھ دینا ہے۔ کہاں خاموش رہنا ہے۔ سوز خوانی پر موسیقی کے اثرات رہتے ہیں۔ خاص طور پر ایسی دھنوں کو اپنایا اور ایجا دیا گیا ہے جو حزن یہ ہوں اور رنج و ملال اور ماتم داری کے لیے موزوں و مناسب ہوں۔“ ۹۸

جوا دہلی زیدی نے اپنی کتاب ”دہلوی مرثیہ کو“ میں ”مرثیہ خوانی اور مرثیہ کوئی“ کے عنوان سے دہلی کے مرثیہ خوانوں کا ذکر کیا تذکروں کی مدد سے دہلی کے مرثیہ خوانوں کے ناموں کی طویل فہرست اور چند ایک کی مرثیہ خوانی کی خصوصیات کا ذکر اس حصے میں شامل کیا گیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ:

”فرخ میر کے زمانے سے لے کر انقضاء سلطنت مغلیہ تک دلی میں مرثیہ خوانی کا رواج رہا اور یہ سلسلہ کبھی کلیتہً منقطع نہیں ہوا۔“ ۹۹

ڈاکٹر مسیح الزماں سوز خوانی کی روایت کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

”اٹھارویں صدی عیسوی کی دہلی میں مرثیہ پڑھنے کے جو طریقے رائج تھے ان میں روضہ خوانی ابتدائی ہے..... مجلسوں کی نوعیت رفتہ رفتہ عوامی ہو گئی اس لیے سب کی سمجھ میں آنے کے لیے اردو میں بیانات ہونے لگے جنہیں روضہ خوانی کے بجائے واقعہ خوانی کا نام دیا گیا۔ نواب درگاہ قلی کے سفر نامہ سے معلوم ہوتا ہے کہ اٹھارویں صدی عیسوی کے وسط میں واقعہ خوانی کے علاوہ مرثیے لُحْن و آہنگ سے بھی پڑھے جاتے تھے۔ کچھ لوگ ایسے بھی تھے جو اصول موسیقی کے ماتحت مرثیہ خوانی کرتے تھے۔ ان کے یہاں سیکھنے والوں اور قد روانوں کی بھڑ رہتی تھی۔ اس زمانے میں دہلی قس و سردار و رعیش و عشرت کا مرکز تھا..... مرثیہ کے طرز خواندگی پر ان مجروں اور محفلوں کا بھی اثر پڑا اور مشہور و مقبول گانوں کی دھنوں میں کچھ کو منتخب کر کے لوگوں نے مرثیے پڑھنا شروع کیے۔ درگاہ قلی کے مرثیے دیکھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے مرثیہ میں فارسی کی ایسی مشہوریتوں کی تضمین کی ہے جو گانے میں مقبول تھیں..... ہمیں مسکین کے ایسے مرثیے بھی ملے ہیں جن پر راگ اور دھن درج ہے۔ جس طرح دہلی میں واقعہ خوانی کے رواج نے مرثیہ کو وہاں مقبول بنایا اور اسی طرح سوز خوانی اور تحت اللفظ خوانی نے لکھنؤ میں مسدس کو زیادہ موزوں قرار دے کر اسے مروج کیا۔ ماہرین موسیقی نے عوام و خواص کی قدروانی..... نے موسیقی کی ایسی دھنیں منتخب کیں جو اظہار رنج و ملال کے لیے مناسب ہوں..... سوز خوانی اور موسیقی کی تعلیم شرفانے بھی اختیار کر لی جس سے اس فن کی قدرو منزلت میں اضافہ

ہوا..... سوز خوانی کے لیے لمبے مرثیوں کی ضرورت نہیں تھی اس کے مد نظر چھوٹے مرثیوں کو بھی پورا نہیں

پڑھا جاتا تھا بلکہ اس کے مربوط ٹکڑے سنائے جاتے تھے۔“ ۱۸۲ء

تحت اللفظ خوانی کے بارے میں مولانا شبلی نعمانی نے لکھا تھا کہ:

”اب سے پہلے مرثیے سوز کے لہجے میں پڑھے جاتے تھے، اب تحت لفظ کا بھی رواج ہوا اور غالباً پہلا شخص جس

نے نمبر پر بیٹھ کر تحت لفظ پڑھا میر ضمیر صاحب تھے۔“ ۱۸۳ء

ڈاکٹر مسیح الزماں نے مولانا شبلی کے بیان کی تردید کی اور لکھا کہ میر ضمیر کی مثنوی میں اس بات کی وضاحت موجود ہے کہ جب میر ضمیر نے مرثیہ خوانی کی ابتدا کی تھی اس وقت وہاں تحت اللفظ پڑھنے کا رواج موجود تھا۔ مسیح الزماں نے تحت اللفظ خوانی کے بارے میں لکھا:

تحت لفظ پڑھنے میں آواز کے اتار چڑھاؤ اور چشم و ابرو سے بیانات کی تصویر پیش کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔

سوز خوانی کے مقابلے میں اس طرح پڑھنے میں گلے پر زور بھی کم پڑتا ہے اس لیے سامعین کو دیر تک متوجہ رکھنے

کے لیے مرثیے کو وسعت دی جانے لگی۔ واقعات تفصیل سے ادا ہونے لگے۔“ ۱۸۴ء

سید ضمیر اختر نقوی نے تحت اللفظ خوانی کے بارے میں لکھا کہ:

”میرامانی جو خوبہ آئمی کے بیٹے تھے صرف مرثیہ گو تھے..... وہ مرثیہ بغیر لحن کے تحت اللفظ پڑھتے تھے غالباً

میرامانی تحت اللفظ خوانی کے موجد تھے ان کی مرثیہ خوانی کے طرز کا بیان متعدد کروں میں ملتا ہے۔“ ۱۸۵ء

تحت اللفظ خوانی کے بارے میں سب سے زیادہ مواد میر مسعود کی کتاب میں ملتا ہے۔

میر مسعود نے ”مرثیہ خوانی کا فن“ کے عنوان سے ایک مفید کتاب تحریر کی۔ اس کتاب میں مختلف ابواب کے تحت مرثیہ خوانی کے فن کا مربوط جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ اس کتاب کے مواد کا لب لباب یہ ہے کہ ابتدا میں میر مسعود نے مرثیہ خوانی سے متعلق متفرق بیانات درج کیے۔ اس کے بعد یہ نتیجہ نکالا کہ:

”مرثیہ خوانی ایک باضابطہ فن تھا جس کے اصول قواعد مقرر تھے اور اس فن کو حاصل کرنے کے لیے خاص مشق

کرنا ہوتی تھی۔ باکمال مرثیہ خوان حاضرین پر ایسا نظر بندی کا سا عالم طاری کر سکتا تھا کہ انھیں بیان ہونے

والے واقعات اپنی آنکھوں کے سامنے ہوتے نظر آنے لگتے تھے اور وہ مرثیہ خوان کے قابو میں ہو جاتے تھے اور

منبر پر پہنچ کر خود مرثیہ خوان کی قلب ماہیت ہو جاتی تھی۔“ ۱۸۶ء

”مرثیہ خوانی کے ابتدائی خدوخال“ کا جائزہ لیتے ہوئے میر مسعود نے مرثیہ خوانی کے فن سے پہلے داستان کوئی اور شعر کوئی کے فن کا مختصر حوالہ شامل کیا ہے۔ انھوں نے لکھا ہے کہ داستان کوئی میں داستان کو قصے کو ایک خاص انداز میں بیان کرنا کہ دلچسپی اور توجہ کا عنصر بھی باقی رہے اور قصہ بھی اچھی طرح سمجھ میں آتا رہے۔ غزل، مثنوی اور دوسری اصناف میں شعر خوانی کرتے ہوئے آواز کے اتار چڑھاؤ، چہرے کے تاثرات اور اعضائے بند کی جنبشوں سے کام لیا جاتا تھا۔ آزاد کی روایت کے مطابق میر سوز اس فن کے ماہروں میں شمار کیے جاتے تھے۔

قصہ کوئی اور شعر کوئی کے فن نے مرثیہ خوانی کے فن پر بھی اثرات مرتب کیے۔ ”فن مرثیہ خوانی میں نئی ایجاد“ کے باب میں ڈاکٹر نیر مسعود نے میر ضمیر کو مرثیہ خوانی کی تازہ ایجاد کا پہلا شاعر قرار دیا۔ میر ضمیر مرثیہ کوئی اور مرثیہ خوانی سے پہلے شعر خوانی میں مہارت رکھتے تھے۔ میر ضمیر مرثیہ کوئی کے آغاز سے پہلے مرثیہ خوانی میں شہرت حاصل کر چکے تھے۔ ڈاکٹر نیر مسعود نے ان کی مرثیہ خوانی کے دو ایک واقعات درج کیے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ اتفاقاً مرثیہ خوانی کے لیے تیار ہوئے مگر ان کے انداز سے اہل مجلس پر ایسا جادو ہوا کہ انھیں مرثیہ کوئی سے رغبت پیدا ہو گئی۔ میر ضمیر کے اشعار کو بنیاد بنا کر نیر مسعود نے ان کی مرثیہ خوانی کے حوالے سے معلومات فراہم کیں ہیں۔ وہ لکھتے ہیں کہ میر ضمیر شعر پڑھنے میں مشہور تھے۔ میر ضمیر سے پہلے بھی مرثیہ خوانی کا فن موجود تھا مگر بقول میر ضمیر وہ اس فن سے واقف نہ تھے، اتفاقاً مرثیہ خوانی کے وقت انہوں نے مرثیہ خوانی کا جو انداز اختیار کیا وہ ان کا ذاتی انداز تھا جو پہلے سے رائج نہ تھا۔ ڈاکٹر نیر مسعود اس بارے میں لکھتے ہیں کہ:

”مرثیے کے میدان میں آنے سے پہلے بھی ضمیر کا انداز شعر خوانی مشہور تھا..... ضمیر سے پہلے بھی مرثیہ خوانی کا فن موجود تھا جو ضمیر کی شعر خوانی کے انداز سے مختلف تھا اور ضمیر اس فن سے واقف نہیں تھے..... لہذا مجبوراً انہوں نے اپنے طور پر اور اپنے انداز سے مرثیہ پڑھا، یہ پڑھنا، جو مرثیہ خوانی کے مروجہ انداز سے مختلف تھا، بہت موثر ثابت ہوا۔“ ۱۸۷

اس کے بعد نیر مسعود نے مختلف واقعات اور حوالوں کی مدد سے میر خلیق، مرزا دبیر اور میر انیس کی مرثیہ خوانی کے انداز اور طریقہ کار پر روشنی ڈالی اور مختلف بیانات کے مطالعے کے بعد ان کی مرثیہ خوانی کے بارے میں اپنی رائے قائم کی اور ان مرثیہ خوانوں کے انداز کا فرق بھی بیان کیا ہے۔ ضمیر اور خلیق کی مرثیہ خوانی کا انداز اور ان دونوں کی مرثیہ خوانی کے بنیادی فرق کو واضح کرتے ہوئے ڈاکٹر نیر مسعود نے لکھا ہے:

”میر ضمیر کا طرز خواندگی زیادہ ڈرامائی تھا جس میں وہ مفہوم کی عکاسی کے لیے اشاروں اور ہاتھوں کی چاش سے بھی کام لیتے تھے۔ میر خلیق ان سے کام نہیں لیتے تھے بلکہ آواز اور لہجے کی تبدیلی اور آنکھ کی گردش یعنی چہرے کے تاثرات سے کلام کا اثر بڑھاتے تھے۔ دونوں استادوں کا انداز اپنے اپنے مرمیوں کے لیے مناسب بھی تھا اس لیے کہ ضمیر کے یہاں رزمیہ اور بیانیہ عناصر خلیق سے زیادہ اور خلیق کے یہاں رٹائی عناصر ضمیر سے زیادہ ہوتے تھے۔“ ۱۸۸

مرزا دبیر کی مرثیہ خوانی کے بارے میں ڈاکٹر نیر مسعود کا کہنا ہے کہ انھوں نے اس میدان میں اپنے استاد میر ضمیر کا تتبع نہیں کیا، بلکہ دونوں کا انداز مرثیہ خوانی جدا جدا تھا۔ ڈاکٹر نیر مسعود مرزا دبیر کی مرثیہ خوانی کے بارے میں لکھتے ہیں:

”مرزا دبیر مرثیہ خوانی میں آواز کے مدوجز سے تو کام لیتے تھے لیکن ان کے ہاں لہجے کی تبدیلی یا اتار چڑھاؤ کم ہوتا تھا وہ ہاتھ یا چشم و ابرو کے اشاروں سے مضمون کی تصویر کھینچنے کے بجائے ان اشاروں کو عام گفتگو کی حد کے اندر رکھتے تھے۔ لیکن موقع کی مناسبت سے مرزا دبیر اپنے لہجے میں تبدیلی لا کر بڑا اثر پیدا کر دیتے تھے۔“ ۱۸۹

مرزا دبیر کی مرثیہ خوانی موثر ہونے کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ مرزا دبیر اپنے مرثیے کا اثر خود بھی لیتے اور مرثیے سے متاثر نظر

آتے۔ نیر مسعود لکھتے ہیں:

”مرزا ادبیر کا طرز خواندگی بہت موثر تھا لیکن تاثر پیدا کرنے کے لیے وہ کوشش کر کے مرثیہ خوانی کے خارجی فنی وسائل سے زیادہ کام نہیں لیتے تھے بلکہ خود ان کے متاثر ہونے سے ان کے سننے والے بھی متاثر ہوتے تھے۔“ ۱۹۰ء

میر انیس کی مرثیہ خوانی کے بارے میں زیادہ تر دوسروں کی آرا نقل کی ہیں اور اپنی رائے مختصر طور پر درج کی ہے۔ نیر مسعود نے لکھا کہ:

”یہ فن جس کو میر انیس نے معراج کمال پر پہنچا دیا، اصلاً تمثیل کا فن ہے۔ لیکن تمثیل اور اداکاری کے مرہبہ فن میں بہت فرق ہے۔“ ۱۹۱ء

ڈاکٹر نیر مسعود نے اداکاری اور تمثیل کے اس فن کی وضاحت ڈاکٹر مسعود حسن رضوی ادیب کے ایک اقتباس کے حوالے سے یوں کی کہ:

”ایکٹنگ اور مرثیہ خوانی میں ایک خاص فرق یہ ہے کہ ایکٹر خود کسی دوسرے شخص کی تصویر بن جاتا ہے، وہ اپنی ہستی کو اس شخص کی ہستی میں تبدیل بلکہ محو کر دیتا ہے۔ لیکن مرثیہ خوان کسی دوسرے شخص کی تصویر بھی پیش کرتا ہے اور اپنی ہستی کو بھی قائم رکھتا ہے۔“ ۱۹۲ء

ڈاکٹر نیر مسعود نے ”مرثیہ خوانی کے عناصر خمسہ“ میں آواز، لہجہ، ادائے الفاظ، چشم و ابرو کے اشارے اور بتانا پر بحث کی اور مرثیہ خوانی میں ان پانچوں کی موجودگی کی اہمیت، ضرورت اور مختلف مرثیہ نگاروں کے ہاں ان کے استعمال کے بارے میں وضاحت کی۔ ان عناصر خمسہ کی تعریف اور وضاحت کرتے ہوئے نیر مسعود نے مرثیہ خوانوں کی مثالوں کو بھی ساتھ شامل رکھا ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ مرثیہ خوانی کے کن عناصر کو کن کن مرثیہ خوانوں نے بطور خاص اپنی مرثیہ خوانی کا حصہ بنایا۔

(۱)۔ آواز:

مرثیہ خواں کے لیے آواز کی اہمیت سب سے زیادہ تھی۔ اچھی آواز قدرت کی دین ہے مگر مطالعے سے علم ہوتا ہے کہ مرثیہ خواں کی اپنی آواز کا بلند اور جاندار ہونا ہی کافی نہ تھا بلکہ یہ بھی ضروری تھا کہ مرثیہ خواں پورے مرثیے میں آواز کو جھکنے اور دہنے سے بچائے رکھے اور اول تا آخر آواز کا دم خم ایک سارے۔

ڈاکٹر نیر مسعود لکھتے ہیں:

”مرثیہ خواں کے لیے سب سے اہم چیز اس کی آواز تھی۔ ایسی آواز جو تقریباً دو دو رنگ یکساں سنائی دے“ ۱۹۳ء

”کش“ کہلاتی تھی۔ ۱۹۳ء

ڈاکٹر نیر مسعود نے واقعات کی مدد سے میر انیس، دولہا صاحب عروج اور میر نفیس کی آوازوں کی مثالیں دی ہیں۔

(ب)۔ لہجہ:

ڈاکٹر نیر مسعود لکھتے ہیں کہ:

”مرثیہ خوانی میں لہجے کے تغیرات کی اہمیت ظاہر ہے۔ انہی تغیرات کی مدد سے میراٹھس نے ایک مرثیہ دوون دو مختلف طریقوں سے پڑھا۔ لیکن مرثیہ خوانی کا ایک اساسی لہجہ ضرور ہونا تھا جو چہرے سے لے کر جنگ، شہادت اور بین تک اور مختلف کرداروں کے مکالموں میں بھی سرایت کیے رہتا تھا۔ اس لہجے میں بہت خفیف سے لہجے کی آمیزش ہوتی تھی۔ دوسرے تمام لہجے فروعی اور اسی اساسی لہجے پر قائم ہوتے تھے۔“ ۱۹۴۱ء

لہجے کو مرثیے میں شامل مختلف کیفیات اور حالات کے مطابق کرنا ایک مشکل فن ہے۔ لیکن مرثیے کے معانی اور تاثر سے فیض یاب ہونے کے لیے لہجے کی اہمیت ناگزیر ہے، مردہ اور بے جان یا یکساں لہجے میں ادا کیے جانے والے اشعار بے رنگ اور بے کیف ہو کر رہ جاتے ہیں۔ مرثیہ خواں حاضرین کے ساتھ اس زندہ لہجے میں مخاطب ہوتا ہے کہ کئی گھنٹے مرثیہ سننے کے باوجود بھی حاضرین اکتاہٹ محسوس نہ کرتے۔ لہجے کی تازگی اور تازہ چڑھاؤ ان کو آخر تک مرثیہ سننے پر آمادہ رکھتے۔

(ج)۔ ادائے الفاظ:

ڈاکٹر نیر مسعود نے مرثیہ خوانی کے اس عنصر کی تعریف میں لکھا کہ:

”لہجے کے علاوہ مرثیہ خوانی میں انشؤں کے وصل و فصل کا نظام بھی بہت مازک اور پیچیدہ ہوتا تھا۔ کہاں پر انشؤں کو ملا کر پڑھا جائے، کہاں پر الگ کر کے، کہاں پر دہرا کر اور کہاں حذف کر کے یہ فیصلہ کرنا مرثیہ خوان کا کام تھا۔ اس میں اس کی خواندگی کے جوہر بھی کھلتے تھے اور مرثیہ میں مختلف کیفیتیں اور معنویتیں بھی پیدا ہو جاتی تھیں۔“ ۱۹۵۱ء

ادائے الفاظ کا فن اس وجہ سے مشکل ہے کہ اس کے لیے مرثیے میں شامل ایک ایک مصرعے پر توجہ دینا پڑتی ہے۔ ذرا سی غفلت سے تاثر بگڑ جانے کا خدشہ پیدا ہو جاتا ہے۔ ”ادائے الفاظ“ کی خوبی سے کلام میں معنویت پیدا ہو جاتی ہے۔ اگر ایک مرثیہ خواں ”ادائے الفاظ“ کو اہمیت نہ دے اور دوسرا مرثیہ خواں اس کے تمام تقاضوں کو پورا کرے تو دونوں مرثیہ خوانوں کے کلام کی تاثیر اور معنویت میں زمین آسمان کا فرق پیدا ہو سکتا ہے۔

(د)۔ چشم و ابرو کے اشارے:

ڈاکٹر نیر مسعود لکھتے ہیں کہ:

”چشم و ابرو کے اشاروں ہی سے تیوروں اور جذبات و تاثرات کا بھی اظہار ہوتا ہے۔ با کمال مرثیہ خوانوں کے یہاں یہ اظہار اتنا سچا ہوتا تھا کہ اس کے مخاطبین کو کبھی تو اس کی شخصیت بدلی ہوئی نظر آتی تھی اور کبھی ایسا محسوس ہوتا تھا کہ مرثیہ خوان جو کچھ بیان کر رہا ہے..... یہ سب مثالیں مرثیہ خوان کے چہرے کے تاثرات خصوصاً آنکھوں کی اس کیفیت کی ہیں جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ اس نے واقعی کچھ دیکھ لیا ہے۔ اس سے بھی آگے بڑھ کر کمال کی وہ منزل ہے جہاں حاضرین کو بھی وہی دکھائی دینے لگتا ہے جو ان کے خیال میں مرثیہ خوان کو دکھائی دے رہا ہے۔“ ۱۹۶۱ء

مرثیہ خوانوں کے حوالے سے اس خوبی کا ذکر بار بار آیا ہے۔ چشم و ابرو کے اشارے یقیناً ایسے تاثرات پیدا کرتے تھے کہ جو

مرثیے کے معانی و مفہوم میں حقیقت کا رنگ بھر دیتے تھے۔ لیکن چشم ابرو کے اشارے کو تو صرف منبر کے قریب بیٹھنے والے افراد ہی ملاحظہ کر سکتے تھے۔ دوسرے لوگ جو ہزاروں کی تعداد میں دور دور تک پھیلے ہوئے تھے وہ یقیناً اس باریک مشاہدے سے محروم رہ جاتے ہوں گے۔ دوری کے سبب پیدا ہونے والی اس محرومی کو ”بتانے“ سے پورا کیا جاتا ہوگا۔

(۵)۔ بتانا:

نیر مسعود ”بتانے“ کے بارے میں لکھتے ہیں:

”مرثیہ خوان کا ہاتھوں اور بدن کی جنبشوں کے ذریعے کوئی مضمون ادا کرنا مرثیہ خوانی کی اصطلاح میں بتانا کہلاتا ہے۔ ابھی تک مرثیہ خوانی کے جتنے عناصر زیر گفتگو آئے ہیں، مہارت کے ساتھ بتانا ان سب کی اثر آفرینی میں بہت اضافہ کر دیتا تھا۔“ ۱۹۷

مرزا دبیر زیادہ ”بتانے“ کو ”ارتھ“ کہتے اور برا سمجھتے تھے۔ مرثیہ خواں کا نچلے دھڑ کو جنبش دینا بالعموم برا خیال کیا جاتا تھا۔ خاندان انیس میں ”بتانے“ کے عنصر کو استعمال کیا جاتا تھا، انیس کے ہاں یہ کم تھا مگر انس، نفیس اور عروج وغیرہ تک آتے آتے اس میں بتدریج اضافہ ہوتا گیا۔ نیر مسعود لکھتے ہیں:

”میر انیس کے بعد مرثیہ خوانی میں بتانے کا چلن زیادہ ہو گیا تھا اور بعض مرثیہ خوان اس میں بے اعتدالیاں کرنے لگے تھے۔ اسکی ذمہ داری بھی کسی حد تک خاندان انیس ہی پر تھی۔ انیس کے بیٹے میر نفیس مرثیہ خوانی کے زبردست ماہر تھے، لیکن وہ انیس سے کچھ زیادہ بتاتے تھے۔ نفیس کے بیٹے عروج نفیس سے بھی زیادہ بتاتے تھے۔ لیکن میر انیس زندہ اور اس مجلس میں موجود ہوتے تو اس طرح بتانے پر اپنے پیارے پوتے کو ڈانٹ ضرور بتاتے۔ میر علی محمد عارف میر نفیس کے نواسے یعنی رشتے میں دولہا صاحب عروج کے بھانجے تھے، مگر عمر میں عروج سے بڑے تھے۔ وہ بتانے کے فن کے زبردست ماہر تھے اور انھوں نے اس فن میں کچھ ایسی اختراعیں کی تھیں جو ان کے اور عروج کے کمال خواندگی کی بدولت تیزی کے ساتھ مقبول ہو گئیں۔ دولہا صاحب عروج کے معاصرین اور بعد کے پڑھنے والے ان کے طرز سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے۔ لیکن مرثیہ خوانی کا وہ فن جو سحر کا اثر پیدا کرنا تھا کیم مئی ۱۹۳۰ء کو ختم ہو گیا جب دولہا صاحب عروج نے مرنے سے تیرہ دن پہلے درگاہ حضرت عباس لکھنؤ میں اپنی آخری مجلس پڑھی تھی۔“ ۱۹۸

مرثیہ خوانی کے عناصر خمسہ کے استعمال سے مرثیہ نگار مجلس کو بھی اپنی گرفت میں لے لیتا اور خود بھی مرثیے سے وابستہ عقیدت اور جوش اس پر اثر انداز ہوتا۔ نیر مسعود مرثیہ خوانوں پر مرثیے کے اثرات کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”مرثیہ خوان منبر پر پہنچ کر کچھ اس طرح اپنے فن میں محو ہوتا تھا کہ اس کی قلب ماہیت ہو جاتی تھی۔ اس طرح کے بہت واقعات ملتے ہیں کہ مرثیہ شروع کرنے کے بعد مرثیہ خوان بیمار سے تندرست، طاقت سے طاقت ور، بوڑھے سے جوان اور بد صورت سے خوب صورت معلوم ہونے لگا۔“ ۱۹۹

مرثیہ خوانی کے فن کی اہمیت کے پیش نظر مرثیہ خواں منبر پر آنے سے پہلے مرثیہ خوانی کی باقاعدہ مشق کرتے تھے اور جب تک

اس فن میں طاق نہ ہو جاتے منبر تک نہیں آتے تھے، ڈاکٹر نیر مسعود نے مرزا دبیر اور میر انیس کے خاندان اور تلامذہ کے مرثیہ خوانی سیکھنے اور مشق کرنے کے متعلق واقعات کتاب میں درج کیے۔ جس سے معلوم ہوتا ہے کہ میر انیس کے خاندان میں دو سال تک مرثیہ خوانی کی باقاعدہ تعلیم حاصل کی جاتی۔ مرزا دبیر نے مرثیہ خوانی میں کسی کو اپنا شاگرد نہیں بنایا۔ میر انیس بھی آسانی سے کسی کو مرثیہ خوانی کا فن سکھانے پر آمادہ نہیں ہوتے تھے۔ ”آداب فن“ کے حصے میں ڈاکٹر نیر مسعود نے مرثیہ خوانی کے آداب کا ذکر کیا۔ بعد میں اسی حصے کو مزید وضاحت سے بیان کرنے کے لیے ضمیمے میں سید مہدی حسین کا مضمون ”قاعدہ تحت لفظ خوانی“ شامل کر دیا۔ ڈاکٹر نیر مسعود نے بڑی تحقیق و کاوش سے اس فن کے متعلق مختلف واقعات اور بیانات کو جمع کیا اور موضوع کی حدود میں رہتے ہوئے ”مرثیہ خوانی“ کے ہر پہلو کی نشاندہی کی۔ ان کے خیال میں مرثیہ خوانی کا فن اب زوال پذیر ہے۔ ڈاکٹر نیر مسعود اس بارے میں لکھتے ہیں:

”ذاکری اور خطابت جس نے بعد کو مرثیہ خوانی کی جگہ لے لی، وہ بھی ایک مدت تک مرثیہ خوانی کے سامنے دبی دبی سی رہی اور خطیب کے کمال کی انتہا یہ سمجھی جاتی تھی کہ اس کی خطابت پر مرثیہ خوانی کی طرح داد ملے..... لیکن رفتہ رفتہ مجالس عزائم میں ذاکری اور خطابت کی مقبولیت بڑھنے لگی۔ اچھے مرثیہ خواں میدان سے اٹھنے اور اچھے ذاکر میدان میں آنے لگے اور مرثیہ خوانی کا فن ناقدری کا شکار ہونا شروع ہوا۔“

موجودہ دور میں دیکھیں تو مرثیہ خوانی کا رواج مجالس عزائم سے تو تقریباً غائب ہو چکا ہے لیکن میڈیا کی ترقی کے سبب مرثیہ خوانی، سوز خوانی، اور سلام و نوحہ خوانی کا فن پھر مقبول ہو رہا ہے۔

پہلے باب کے مطالعے سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ مرثیہ اردو ادب کی ایک اہم صنفِ سخن ہے۔ مرثیہ نگاری کا آغاز اردو زبان کے آغاز کے ساتھ ہی ہو گیا تھا۔ اس اعتبار سے اس کی قدامت کئی صدیوں پر محیط ہے۔ گذشتہ طویل عرصے میں مرثیہ نگاری اور مرثیہ شناسی کے رجحان نے ساتھ ساتھ سفر طے کیا۔ مرثیہ شناسوں نے مرثیے کے تحقیقی اور تنقیدی موضوعات پر گراں قدر معلومات تحریر کیں۔ صنفِ مرثیہ کو صرف اردو ہی نہیں بلکہ دنیا کی قدیم ترین صنفِ سخن ہونے کا اعزاز بھی حاصل ہے۔ مرثیہ شناسوں کے مطابق دنیا کے پہلے شخص حضرت آدمؑ نے ہابیل کی موت پر جو آنسو بہائے اور جن حزنِ جزئیہ جذبات کا اظہار کیا وہ مرثیہ کی ابتدائی شکل تھے۔ مرثیے کی موجودگی کا علم ہر زبان و ادب کی قدیم و جدید روایتوں اور تاریخوں میں ملتا ہے۔ واقعہ کربلا کے رونما ہونے کے بعد مذہبی مرثیے کا آغاز ہوا۔ واقعہ کربلا چونکہ مسلمانوں کی مذہبی تاریخ کا حصہ ہے اس لیے جب ہندوستان میں اردو زبان کا آغاز ہوا تو مذہبی مرثیہ نگاری کا آغاز بھی ہو گیا۔ مرثیہ عزاداری کا لازمی جزو بن کر ہندوستان میں منظر عام پر آیا۔ اس وجہ سے مرثیہ شناسوں نے مرثیے کے باقاعدہ ذکر کے آغاز اور اسباب کا جائزہ لیتے ہوئے دکن، دہلی، اودھ اور لکھنؤ میں عزاداری کی تاریخ کا تفصیلی جائزہ لیا۔ اس کے علاوہ چند ایک دیگر شہروں میں بھی عزاداری کی تاریخ کا جائزہ لیا گیا مگر وہ کام بہت تفصیلی نہیں ہے۔ مرثیہ شناس اس جائزے کے بعد اس نتیجے پر پہنچے کہ ہندوستان میں ایرانیوں کی آمد کے سبب ہندوستان عزاداری کا آغاز ہوا۔ ایرانی شیعہ مسلک سے تعلق رکھتے تھے۔ وہ اپنے سیاسی و علمی اور ادبی مشاغل کی بنا پر جلد ہی ہندوستان کے اہم شہروں میں نمایاں عہدوں اور حیثیتوں

پر فائر نظر آنے لگے۔ ایرانی افراد کی بہتات اور اثرات نے ہندوستان کے مسلمانوں کے ساتھ مل کر عزاداری کے جن طور طریقوں کا آغاز کیا ان میں ہندوستانیہ کے قدیم تہذیبی اثرات کی جھلک واضح طور پر موجود تھی۔ چند ایک ناقدین نے مرثیے کے فروغ اور ترقی کے اسباب کو اس دور کے نمایاں مسلک ”شیعیت“ سے جوڑنے کی کوشش کی مگر ناقدین مرثیہ نے اس نظریے کو مدلل دلائل کے ساتھ رد کیا اور یہ نتیجہ اخذ کیا کہ مرثیے کا تعلق ”شیعیت“ سے جوڑنے کے سبب اس صنف کو اپنا حقیقی ادبی مقام حاصل نہیں ہو سکا۔ اردو مرثیے کی تاریخ میں پہلا مسدس نگار بالعموم قلی قطب شاہ کو تصور کیا جاتا تھا مگر برہان الدین جانم کے قدیم مرثیے دستیاب ہونے کے بعد جانم کو قدیم مرثیہ نگار جانا گیا ہے۔ مسدس کی ہیئت میں پہلا اردو مرثیہ کس نے کہا اس بارے میں کئی آراء دیکھنے کو ملیں۔ سودا اور سکندر ایک دور سے تعلق رکھتے تھے اس وجہ سے ان دونوں کا نام مرثیے کے پہلے مسدس نگار کے طور پر لیا جاتا ہے۔ لیکن سکندر کو اس معاملے میں سودا پر زیادہ ترجیح حاصل ہے۔ مرثیہ شناسوں نے میر ضمیر کے عہد کی نمایاں خصوصیات کا ذکر کرتے ہوئے اس بات پر اتفاق کیا کہ اس دور میں مرثیے کے داخلی اور خارجی اجزا اور اصول و ضوابط طے پا گئے اور اسی دور میں لفظ ”مرثیہ“ فقط ذکر شہدائے کربلا کے لیے مخصوص ہو گیا جس کا اطلاق نا حال جاری ہے۔

چند ایک مرثیہ شناسوں نے صنف مرثیہ کے موضوع اور اس کی پیش کش کے انداز پر نکتہ چینی کی اور اس کو شدید تنقید کا نشانہ بنایا۔ اعتراضات کرنے والوں کی تعداد تو کم تھی مگر اس کے رد میں جو جواب آئے ان میں مدلل حوالوں کے ساتھ ان میں سے بیشتر بیانات کو غلط ثابت کیا گیا۔ مرثیے کے حق میں دلائل دینے والوں کا فقط نظر یہ تھا کہ شاعر کو ایک مورخ سمجھنے کی غلطی نہیں کرنی چاہیے مرثیہ نگار ماضی کے واقعات کو اپنے عہد کے سماجی تناظر میں اس طرح پیش کرتا ہے کہ وہ واقعی اپنے دور کی تہذیبی اور لسانی خصوصیات میں رنگ جاتا ہے۔ اس معاملے میں مرثیہ نگار کو موردا الزام ٹھہرانا سخت نا انصافی اور لاعلمی کی دلیل ہے۔

مرثیہ شناسوں کی متضاد رائے اس وقت بھی سامنے آئیں جب کچھ مرثیہ نگاروں نے مرثیے میں المیہ، رزمیہ، اور ڈرامائی عناصر وغیرہ کی تلاش کی۔ معترضین نے ایسے مرثیہ شناسوں کے نظریات کو رد کرنے کے لیے مرثیے میں ہو بہو وہی صفات تلاش کرنا شروع کیں جو کہ المیہ، رزمیہ یا ڈرامہ میں پائی جاتی تھیں، ایسی صورت میں ناکامی سے سامنا ہونا یقینی تھا۔ اس بات کو بنیاد بنا کر معترضین نے یہ ثابت کرنا چاہا کہ مرثیہ ان میں سے کسی ایک صنف کے تقاضوں پر بھی پورا نہیں اترتا اس لیے اس میں ایسی مماثلتیں تلاش کرنا بے کار ہے۔ متوازن رائے رکھنے والے معترضین نے یہ ثابت کیا کہ مرثیہ کی صنف کی ہمہ گیری اس بات کی متقاضی تھی کہ اس میں ضرورت کے تحت ان عناصر کو شامل کیا جائے تو المیہ، رزمیہ یا ڈرامہ کے عناصر اس میں پائے جاتے ہیں۔ اقبال کی نظموں میں ڈرامائی عناصر پر کوئی اعتراض نہیں کرتا کہ یہ ڈراما نہیں نظم ہے لیکن مرثیے پر اعتراض کر دیا جاتا ہے یہ سوچے بغیر کہ کسی مرثیہ شناس نے یہ دعویٰ تو نہیں کیا کہ یہ ڈراما ہے بلکہ صرف یہ کہا کہ مرثیے میں ڈرامائی عناصر موجود ہیں۔ ایک مرثیہ نگار کا بنیادی کام مرثیہ نگاری ہوتا ہے۔ یہ غمنی باتیں اس کے مرثیے کے مختلف حصوں کی ضرورتوں کو پورا کرتی ہیں۔ اس لیے مرثیہ نگار کی کامیابی اس بات میں ہے کہ وہ صنف مرثیہ سے وابستہ ہونے کے باوجود ان اصناف کی کامیاب پیش کش پر بھی دسترس رکھتا ہے۔ اسی طرح

مرثیے میں غزل، قصیدہ اور مثنوی کی مماثلتیں کے ہونے اور نہ ہونے پر بھی متضاد آرا ملتی ہیں۔ لیکن نتیجہ یہاں بھی یہی نکلتا ہے کہ مرثیے کے بعض حصے ان اصنافِ سخن کی کامیاب پیش کش کا منہ بولتا ثبوت ہیں۔ مرثیہ نگار کو ان تمام اصنافِ سخن کے اظہار و بیان پر بھی بہترین قدرت حاصل ہو تو ہی وہ مرثیہ نگاری کے تقاضوں کو پورا کر سکتا ہے۔

قدیم دور میں مرثیہ نگاری کے ساتھ مرثیہ خوانی کے فن کو بھی بڑی اہمیت حاصل تھی۔ اس وقت مرثیہ سننے کی چیز تھا۔ اس لیے مرثیہ نگار، مرثیہ خوانی کے فن پر خصوصی توجہ دیتے تھے۔ مرثیہ خوانی کے آداب اور اصول سیکھنے کے لیے باقاعدہ شاگردی اختیار کی جاتی تھی اور کئی برس کی مشق کے بعد مرثیہ نگاروں کو منبر پر مرثیہ خوانی کے لیے لایا جاتا تھا۔ مرثیہ پر لکھی جانے والی ابتدائی کتب میں ایسے بہت سے واقعات درج ہیں جو مرثیہ خوانی کے فن اور اثرات کے حوالے سے اہمیت کے حامل ہیں، مرثیہ شناسوں نے ان بکھری ہوئی معلومات کو سوز خوانی اور تحت اللفظ خوانی کے حوالے سے یکجا کر کے کتاب اور مضامین کی صورت میں پیش کیا۔

حوالات

- ۱۔ حامد حسن قادری، مختصر تاریخ مرثیہ کوئی مع شاہکار انیس، (باردوم) نئی دہلی: مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، جامعہ نگر، ۲۰۰۲ء، ص ۵
- ۲۔ صفدر حسین، ڈاکٹر، سید، مرثیہ بعد انیس، لاہور: سنگ میل پبلیکیشنز، ۱۹۷۱ء، ص ۱۲
- ۳۔ عبدالرؤف عروج، اردو مرثیہ کے پانچ سو سال، کراچی: شارق پبلیکیشنز، بن۔ د. ص ۱۷
- ۴۔ جعفر رضا، ڈاکٹر، دبستان عشق کی مرثیہ کوئی (باراول) الہ آباد: نیشنل کتاب گھر، ۱۹۷۳ء، ص ۱۹
- ۵۔ عاشور کاظمی، سید، اردو مرثیہ کا سفر اور بیسویں صدی کے اردو مرثیہ نگار، (باراول) دہلی: انجیو کیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۶ء، ص ۴۳
- ۶۔ فضل امام، ڈاکٹر، انیس شخصیت اور فن، (باراول) دہلی: موڈرن پبلشنگ ہاؤس، مارچ ۱۹۸۴ء، ص ۱۷
- ۷۔ امیر احمد علوی، مولوی، یادگار انیس (باردوم) لکھنؤ: درانوار المطابع، ۱۳۵۳ھ، ص ۱
- ۸۔ شجاعت علی سندیلوی، تعارف مرثیہ، (باراول) الہ آباد: ادارہ انیس اردو، ۱۹۵۹ء، ص ۹
- ۹۔ مرتضیٰ حسین فاضل لکھنوی، انیس اور مرثیہ۔ زندگی اور پیام، لاہور: سید عابد مرتضیٰ، ۱۹۷۴ء، ص ۶۲
- ۱۰۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، میر انیس۔ حیات اور شاعری، کراچی: اردو اکیڈمی سندھ، کراچی، نومبر ۱۹۷۶ء، ص ۴۳
- ۱۱۔ امجد علی اشہری، سید، حیات انیس، آگرہ: آگرہ اخبار، ۱۳۴۳ھ، ص ۷
- ۱۲۔ امجد علی اشہری، سید، حیات انیس، ص ۷
- ۱۳۔ ڈاکٹر حسین فاروقی، ڈاکٹر، دبستان دیر (باراول) لکھنؤ: نسیم بک ڈپو، مئی ۱۹۶۶ء، ص ۱۹
- ۱۴۔ صفدر حسین، سید، ڈاکٹر، مرثیہ بعد انیس، ص ۱۱
- ۱۵۔ مسعود حسن رضوی، ایسیات، مرتب: صباح الدین عمر، کراچی: مکتبہ الطاہر، ۱۹۶۷ء، ص ۱۰۴
- ۱۶۔ عظیم امروہوی، مرثیہ نگاران امروہہ، کراچی: مہران پریس، ۱۹۸۴ء، ص ۲۴، ۲۱
- ۱۷۔ ایس اے صدیقی، مرزا دیر کی مرثیہ نگاری، دہلی: مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، دسمبر ۱۹۸۰ء، ص ۲۲
- ۱۸۔ ایس اے صدیقی، مرزا دیر کی مرثیہ نگاری، ص ۲۳
- ۱۹۔ فضل امام، انیس شخصیت اور فن، ص ۱۷
- ۲۰۔ مظفر حسن ملک، ڈاکٹر، اردو مرثیہ میں مرزا دیر کا مقام (باراول) لاہور: مقبول اکیڈمی، ۱۹۷۶ء، ص ۱۷۶
- ۲۱۔ صفدر حسین، سید، ڈاکٹر، مرثیہ بعد انیس، ص ۱۱ تا ۱۳
- ۲۲۔ عاشور کاظمی، اردو مرثیہ کا سفر، ص ۴۳، ۴۴
- ۲۳۔ افضال حسین نقوی، سید، مضمون: ”مرثیہ اور انیس“، مرتب: ضمیر اختر نقوی، ڈاکٹر، میر انیس، کراچی: مرکز علوم اسلامیہ، ۲۰۰۸ء، ص ۲۲۰

- ۲۴۔ شبلی نعمانی، مولانا، موازنہ انیس و دہیر، مرتب: سید عابد علی عابد، (بار اول) لاہور: مجلس ترقی ادب، مارچ ۱۹۶۴ء، ص ۸
- ۲۵۔ ایضاً ص ۱۱
- ۲۶۔ ظہور الاسلام، سید، موازنہ انیس و دہیر کا تنقیدی مطالعہ (بار اول) بھوپال: مالوہ پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۸۶ء، ص ۷۲
- ۲۷۔ شبلی نعمانی، مولانا، موازنہ انیس و دہیر، مرتب: سید عابد علی عابد، ص ۹
- ۲۸۔ حامد حسن قادری، مختصر تاریخ مرثیہ کوئی مع شاہکار انیس، ص ۹
- ۲۹۔ ایضاً ص ۸
- ۳۰۔ امیر احمد علوی، مولوی، یادگار انیس، ص ۶
- ۳۱۔ رشید موسوی، ڈاکٹر، دکن میں مرثیہ اور عزاداری، دہلی: ترقی اردو بیورو، مارچ ۱۹۸۹ء، ص ۱۴
- ۳۲۔ جعفر رضا، ڈاکٹر، دبستان عشق کی مرثیہ کوئی، ص ۲۰
- ۳۳۔ صفدر حسین، سید، ڈاکٹر، مرثیہ بعد انیس، ص ۱۴
- ۳۴۔ شبلی نعمانی، مرتبہ: سید عابد علی عابد، موازنہ انیس و دہیر، ص ۱۴
- ۳۵۔ حامد حسن قادری، شاہکار انیس مع تاریخ مرثیہ کوئی، ص ۱۱
- ۳۶۔ الطاف حسین حالی، مقدمہ شعر و شاعری، ص ۱۵۴، ۱۵۵
- ۳۷۔ شبلی نعمانی، مرتبہ: سید عابد علی عابد، موازنہ انیس و دہیر، ص ۱۳
- ۳۸۔ حامد حسن قادری، شاہکار انیس مع تاریخ مرثیہ کوئی، ص ۱۰
- ۳۹۔ صفدر حسین، سید، ڈاکٹر، مرثیہ بعد انیس، ص ۱۴
- ۴۰۔ ذاکر حسین فاروقی۔ دبستان دہیر ص ۱۰۲
- ۴۱۔ ذاکر حسین فاروقی۔ دبستان دہیر ص ۱۰۶
- ۴۲۔ ایس اے صدیقی، مرزا دہیر کی مرثیہ نگاری، ص ۲۶
- ۴۳۔ ایس اے صدیقی، مرزا دہیر کی مرثیہ نگاری، ص ۲۷
- ۴۴۔ شبلی نعمانی، مرتبہ: سید عابد علی عابد، موازنہ انیس و دہیر، ص ۲۱
- ۴۵۔ ایضاً ص ۲۶
- ۴۶۔ حامد حسن قادری، شاہکار انیس مع تاریخ مرثیہ کوئی، ص ۱۳
- ۴۷۔ عبدالروف عروج، اردو مرثیہ کے پانچ سو سال، ص ۳۰

- ۴۸۔ ایس اے صدیقی، مرزا پیر کی مرثیہ نگاری، ص ۲۸، ۲۷
- ۴۹۔ جعفر رضا، ڈاکٹر، دبستان عشق کی مرثیہ کوئی، ص ۲۱
- ۵۰۔ عبدالرؤف عروج، اردو مرثیہ کے پانچ سو سال، ص ۳۰
- ۵۱۔ رشید موسوی، دکن میں مرثیہ اور عزاداری، ص ۱۶
- ۵۲۔ ڈاکٹر مسیح الزماں، اردو مرثیہ کا ارتقاء، ص ۴۶
- ۵۳۔ اکبر حیدری کشمیری، اودھ میں اردو مرثیے کا ارتقاء، ص ۷۲
- ۵۴۔ ڈاکٹر مسیح الزماں، اردو مرثیہ کا ارتقاء، ص ۷۲
- ۵۵۔ صفدر حسین، ڈاکٹر، مرثیہ بعدائیس، ص ۱۵
- ۵۶۔ رشید موسوی، ڈاکٹر، دکن میں مرثیہ اور عزاداری، ص ۵۱
- ۵۷۔ ایضاً ص ۵۱، ۵۲
- ۵۸۔ ایضاً ص ۵۱
- ۵۹۔ ایضاً ص ۵۳، ۵۴
- ۶۰۔ ایضاً ص ۶۶
- ۶۱۔ ایضاً ص ۶۹
- ۶۲۔ جعفر رضا، ڈاکٹر، دبستان عشق کی مرثیہ کوئی، ص ۲۷
- ۶۳۔ ایضاً ص ۲۳
- ۶۴۔ ایضاً ص ۲۵
- ۶۵۔ سیدہ جعفر، پروفیسر، مضمون ”دکنی مرثیہ اور اس کا پس منظر“، شارپ ریلوی، ڈاکٹر، مرتب: اردو مرثیہ، (بار دوم) دہلی، اردو اکادمی، ۱۹۹۳ء، ص ۱۷
- ۶۶۔ مسیح الزماں، ڈاکٹر، اردو مرثیے کا ارتقاء، ص ۹۲
- ۶۷۔ رشید موسوی، ڈاکٹر، دکن میں مرثیہ اور عزاداری، ص ۸۱
- ۶۸۔ شبیر احمد صدیقی، مرزا پیر کی مرثیہ نگاری، ص ۳۶
- ۶۹۔ علی جواد زیدی، دہلوی مرثیہ کو، ص ۲۳، ۲۴
- ۷۰۔ ایضاً ص ۲۳، ۲۵

- ۷۱۔ ایضاً ص ۲۸، ۲۹
- ۷۲۔ مسیح الزماں، اردو مرثیے کا ارتقاء، ص ۱۳۷
- ۷۳۔ مظفر حسن ملک، ڈاکٹر، اردو مرثیے میں مرزا دبیر ا مقام، ص ۴۲
- ۷۴۔ اکبر حیدر کاشمیری، اودھ میں اردو مرثیے کا ارتقاء، ص ۱۰
- ۷۵۔ مسیح الزماں، اردو مرثیے کا ارتقاء ص ۱۳۲، ۱۳۳
- ۷۶۔ جعفر رضا، ڈاکٹر، دبستان عشق کی مرثیہ کوئی، ص ۳۱
- ۷۷۔ ایضاً ص ۳۱، ۳۲
- ۷۸۔ رشید موسوی، دکن میں مرثیہ اور عزادری، ص ۵۲
- ۷۹۔ شبلی نعمانی، مرتبہ: سید عابد علی عابد، موازنہ انیس و دبیر، ص ۲۷
- ۸۰۔ حامد حسن قادری، شاہکار انیس مع تاریخ مرثیہ کوئی، ص ۱۸
- ۸۱۔ رشید موسوی، دکن میں مرثیہ اور عزادری، ص ۵۵
- ۸۲۔ عبدالسلام ندوی، شعر الہند، جلد دوم، ص ۱۱۰
- ۸۳۔ مسیح الزماں، اردو مرثیے کا ارتقاء، ص ۴۹
- ۸۴۔ اسد اربیب، ڈاکٹر، اردو مرثیے کی سرگزشت ص ۸
- ۸۵۔ سیدہ جعفر، مضمون ”دکنی مرثیہ اور اس کا پس منظر“، مرتبہ: شارب رلودلوی، اردو مرثیہ، ص ۲۰
- ۸۶۔ مسیح الزماں، اردو مرثیے کا ارتقاء، ص ۴۹
- ۸۷۔ ایضاً ص ۴۹، ۵۰
- ۸۸۔ جعفر رضا، ڈاکٹر، دبستان عشق کی مرثیہ کوئی، ص ۲۴
- ۸۹۔ سیدہ جعفر، مضمون ”دکنی مرثیہ اور اس کا پس منظر“، مرتبہ: شارب رلودلوی، اردو مرثیہ، ص ۲۲
- ۹۰۔ عاشور کاظمی، اردو مرثیہ کا سفر، ص ۴۹
- ۹۱۔ ایضاً ص ۴۹
- ۹۲۔ رشید موسوی، دکن میں مرثیہ اور عزادری ص ۱۷
- ۹۳۔ ایضاً ص ۵۶
- ۹۴۔ فضل امام، انیس شخصیت دفن، ص ۲۴

- ۹۵۔ عاشور کاظمی، اردو مرثیے کا سفر، ص ۴۲
- ۹۶۔ فضل امام، انیس شخصیت و فن، ص ۲۴، ۲۵
- ۹۷۔ عظیم امروہوی، مرثیہ نگاران امروہہ، ص ۲۵
- ۹۸۔ شجاعت علی سندیلوی، تعارف مرثیہ ص ۱۸
- ۹۹۔ امیر احمد علوی، مولوی، یادگار انیس، ص ۱۶
- ۱۰۰۔ ایضاً ص ۱۵
- ۱۰۱۔ اکبر حیدر کاشمیری، اودھ میں اردو مرثیے کا ارتقاء، ص ۲۳۸
- ۱۰۲۔ مسیح الزماں، اردو مرثیے کا ارتقاء، ص ۱۰۹
- ۱۰۳۔ شبلی نعمانی، مرتبہ: سید عابد علی عابد، موازنہ انیس و دہیر، ص ۲۸
- ۱۰۴۔ رشید موسوی، دکن میں مرثیہ اور عزاداری ص ۸۲
- ۱۰۵۔ ذاکر حسین فاروقی، ڈاکٹر، دبستان دہیر ص ۱۱۴، ۱۱۵
- ۱۰۶۔ صفدر حسین، رزم نگاران کربلا، ص ۱۷
- ۱۰۷۔ عاشور کاظمی، اردو مرثیے کا سفر، ص ۶۰
- ۱۰۸۔ علی جواد زیدی، دہلوی مرثیہ گو، ص ۲۳۲
- ۱۰۹۔ اختر پرویز، مسدس کا ارتقاء، غیر مطبوعہ تحقیقی مقالہ برائے ایم اے اردو، ۱۹۷۳ء، پنجاب یونیورسٹی لائبریری، ص ۳
- ۱۱۰۔ ایضاً ص ۳
- ۱۱۱۔ ایضاً ص ۴
- ۱۱۲۔ ایضاً ص ۵
- ۱۱۳۔ ایضاً ص ۱۰
- ۱۱۴۔ ذاکر حسین فاروقی، ڈاکٹر، دبستان دہیر ص ۲۳
- ۱۱۵۔ الطاف حسین حالی، مقدمہ شاعر و شاعری، ص ۵
- ۱۱۶۔ رشید موسوی، دکن میں مرثیہ اور عزاداری ص ۱۶
- ۱۱۷۔ ساحر لکھنوی، مرثیہ پر اعتراضات کا تنقیدی جائزہ، کراچی: آٹا روٹا کارا کادی، ۲۰۰۹ء، ص ۱۹
- ۱۱۸۔ شجاعت علی سندیلوی، تعارف مرثیہ ص ۹

- ۱۱۹۔ فرمان فتح پوری، میر انیس حیات اور شاعری، ص ۴۴
- ۱۲۰۔ شارب ردولوی، ڈاکٹر، مرثیہ اور مرثیہ نگار، نئی دہلی: مسیح پبلیکیشنز (پرائیویٹ) لمیٹڈ، ۲۰۰۶ء، ص ۱۳۵
- ۱۲۱۔ ظہیر احمد صدیقی، مضمون ”شخصی مرثیے“، شارب ردولوی، ڈاکٹر، مرتب: اردو مرثیہ، (بار دوم) دہلی، اردو اکادمی، ۱۹۹۳ء، ص ۲۲۸
- ۱۲۲۔ صفدر حسین، رزم نگاران کربلا، ص ۲۶، ۲۵
- ۱۲۳۔ فضل امام، انیس شخصیت و فن، ص ۴۰
- ۱۲۴۔ امیر احمد علوی مولوی، یادگار انیس، ص ۱۳، ۱۴
- ۱۲۵۔ فضل امام، انیس شخصیت و فن، ص ۴۰
- ۱۲۶۔ الطاف حسین حالی، مقدمہ شعر و شاعری، ص ۱۵۲
- ۱۲۷۔ ایضاً ص ۱۵۴
- ۱۲۸۔ ایضاً ص ۱۵۸، ۱۵۹
- ۱۲۹۔ محمد احسن فاروقی، ڈاکٹر، مرثیہ نگاری اور میر انیس، لاہور: اردو اکیڈمی ۱۹۵۱ء، ص ۱۸
- ۱۳۰۔ مسعود حسن رضوی ادیب، روح انیس، ص ۳۳، ۳۴
- ۱۳۱۔ فرمان فتح پوری، میر انیس حیات اور شاعری ص ۴۵
- ۱۳۲۔ فضل امام، انیس شخصیت اور فن ص ۹۹
- ۱۳۳۔ حامد حسن قادری، شاہکار انیس مع تاریخ مرثیہ گوئی، ص ۱۲۵، ۱۲۶
- ۱۳۴۔ ساحر لکھنوی، مرثیہ پر اعتراضات کا تنقیدی جائزہ ص ۱۴۹، ۱۵۰
- ۱۳۵۔ فضل امام، انیس شخصیت اور فن ص ۱۰۴
- ۱۳۶۔ ذاکر حسین فاروقی، ڈاکٹر، دبستان دبیر، ص ۵۴
- ۱۳۷۔ رشید موسوی، دکن میں مرثیہ اور عزادری، ص ۴۸
- ۱۳۸۔ محمود فاروقی، میر حسن اور اُن کے خاندان کے دوسرے شعراء، روپنڈی: پنجاب اینڈ فرنٹیر بک ڈپوسٹ، ص ۲۸۰
- ۱۳۹۔ شارب ردولوی، مراثنی انیس میں ڈرامائی عناصر، ص ۲۵
- ۱۴۰۔ محمد احسن فاروقی، ڈاکٹر، مرتب: نوائے انیس، (بار اول) کراچی: دی بک کارپوریشن، ۱۹۶۵ء، ص ۱۰۹
- ۱۴۱۔ مسیح اثرماں، اردو مرثیے کا ارتقاء ص ۷۱
- ۱۴۲۔ صفدر حسین، مرثیہ بعد انیس، ص ۱۵

- ۱۴۳۔ شارب ردولوی، اردو مرثیہ، ص ۱۰
- ۱۴۴۔ فضل امام، انیس شناسی، ص ۹، ۸
- ۱۴۵۔ احراز نقوی، انیس ایک مطالعہ، ص ۸۴
- ۱۴۶۔ علی جواد زیدی، دہلوی مرثیہ گو، ص ۱۸
- ۱۴۷۔ ذاکر حسین فاروقی، ڈاکٹر، دبستان دبیر، ص ۱۱۴
- ۱۴۸۔ محمد عقیل سید، مرثیے کی سماجیات، ص ۱۰
- ۱۴۹۔ محمد عقیل سید، مرثیے کی سماجیات، ص ۲۷
- ۱۵۰۔ محمد عقیل سید، مرثیے کی سماجیات، ص ۲۶، ۲۵
- ۱۵۱۔ محمد عقیل سید، مرثیے کی سماجیات، ص ۳۲
- ۱۵۲۔ مرثیے کی سماجیات۔ ص ۴۲
- ۱۵۳۔ محمد عقیل سید، مرثیے کی سماجیات، ص ۴۴
- ۱۵۴۔ ایضاً ص ۵۵
- ۱۵۵۔ ایضاً ص ۷۲
- ۱۵۶۔ ایضاً ص ۱۶۷
- ۱۵۷۔ ایضاً ص ۷۱
- ۱۵۸۔ مسیح الزماں، اردو مرثیے کا ارتقاء ص ۴۲، ۴۱
- ۱۵۹۔ عاشور کاظمی، اردو مرثیہ کا سفر، ص ۴۹
- ۱۶۰۔ شارب ردولوی، مراثنی انیس میں ڈرامائی عناصر، ص ۵
- ۱۶۱۔ احراز نقوی، انیس ایک مطالعہ، ص ۶
- ۱۶۲۔ عاشور کاظمی، اردو مرثیہ کا سفر، ص ۴۳
- ۱۶۳۔ محمد رضا کاظمی، جدید اردو مرثیہ، ۱۲، ۱۱
- ۱۶۴۔ اسداریب، ڈاکٹر، اردو مرثیے کی سرگزشت ص ۲۷
- ۱۶۵۔ شجاعت علی سندیلوی، تعارف مرثیہ، ص ۱۲، ۱۳، ۱۴
- ۱۶۶۔ حامد حسن قادری، شاہکار انیس مع تاریخ مرثیہ کوئی، ص ۱۰۹

- ۱۶۷۔ شبیہ الحسن، ڈاکٹر، اردو مرثیہ اور مرثیہ نگار، ص ۴۱
- ۱۶۸۔ الطاف حسین حالی، مقدمہ شعر و شاعری، ص ۱۵۱
- ۱۶۹۔ شبیہ الحسن، ڈاکٹر، اردو مرثیہ اور مرثیہ نگار، ص ۴۷
- ۱۷۰۔ ایضاً ص ۵۲
- ۱۷۱۔ اسداریب، ڈاکٹر، اردو مرثیے کی سرگزشت ص ۵۴
- ۱۷۲۔ ذاکر حسین فاروقی، ڈاکٹر، دبستان دبیر، ص ۲۸
- ۱۷۳۔ مسعود حسن رضوی، ایسیات، ص ۴۴، ۴۳
- ۱۷۴۔ شہاب سرمدی، مضمون: ”ادبی مضمرات بہ حوالہ تحت اللفظ خوانی، مضمرات و اشارات“ مرتبہ: شارب رولوی، اردو مرثیہ، ص ۲۱۰
- ۱۷۵۔ فضل امام، ڈاکٹر، مضمون ”سوز خوانی: روایت اور آداب“، مرتبہ: شارب رولوی، اردو مرثیہ، ص ۳۳۰
- ۱۷۶۔ ایضاً ص ۳۳۲
- ۱۷۷۔ ایضاً ص ۳۳۶
- ۱۷۸۔ ایضاً ص ۳۳۹
- ۱۷۹۔ ایضاً ص ۳۴۱
- ۱۸۰۔ ایضاً ص ۳۴۲
- ۱۸۱۔ علی جواد زیدی، دہلوی مرثیہ گو، ص ۳۴
- ۱۸۲۔ مسیح الزماں، اردو مرثیے کا ارتقاء ص ۴۴۷ تا ۴۵۰
- ۱۸۳۔ شبلی نعمانی، مرتبہ: سید عابد علی عابد، موازنہ انیس و دبیر، ص ۳۱
- ۱۸۴۔ مسیح الزماں، اردو مرثیے کا ارتقاء ص ۴۵۱
- ۱۸۵۔ ضمیر اختر نقوی، ڈاکٹر، اردو مرثیہ پاکستان میں ص ۵۱
- ۱۸۶۔ نیر مسعود، ڈاکٹر، مرثیہ خوانی کا فن، ص ۳
- ۱۸۷۔ ایضاً ص ۱۱
- ۱۸۸۔ ایضاً ص ۱۴
- ۱۸۹۔ ایضاً ص ۱۹
- ۱۹۰۔ ایضاً ص ۲۰

۱۹۱۔ ایضاً ص ۲۹

۱۹۲۔ ایضاً ص ۲۹

۱۹۳۔ ایضاً ص ۳۵

۱۹۴۔ ایضاً ص ۴۶

۱۹۵۔ ایضاً ص ۴۹

۱۹۶۔ ایضاً ص ۵۹ تا ۶۱

۱۹۷۔ ایضاً ص ۶۳

۱۹۸۔ ایضاً ص ۷۰ تا ۷۴

۱۹۹۔ ایضاً ص ۸۱

۲۰۰۔ ایضاً ص ۱۰۳، ۱۰۴

باب سوم

انپس شناسی

اردو مرثیے کی تاریخ میں میر انیس کو جو مقام و مرتبہ حاصل ہے اس میں کوئی دوسرا ان کا ہمسر نہیں ہے۔ پوری اردو شاعری کی تاریخ تین عظیم مقبول شاعروں کا نام لیں تو غزل میں غالب، مرثیے میں انیس اور نظم میں اقبال ہی کا ذکر آتا ہے۔ تمام اردو با اتریب اقبال، غالب کے بعد سب سے زیادہ تحقیقی اور تنقیدی کام میر انیس ہی کے حوالے سے کیا گیا ہے۔ میر انیس اپنے اسلوب بیان اور طرز اظہار کی الہامی صلاحیتوں کی وجہ سے اپنی زندگی میں بھی اور بعد میں بھی عوام میں تو بے حد مقبول اور محبوب رہے اور ہیں لیکن شبلی کی ”موازنہ انیس و دبیر“ نے ناقدین اور محققین کا رخ بھی بہ طور خاص ان کی جانب کر دیا۔ لہذا ہر نقاد اور محقق اقبال اور غالب کے بعد انیس پر بھی کچھ نہ کچھ لکھنا اپنے فرائض میں سمجھتا ہے۔ اسی رجحان کے زیر اثر ”ایسیات“ اور ”انیس شناسی“ سے باقاعدہ ایک شعبہ علم و نقد بن گیا ہے۔ نتیجاً انیس کے حوالے سے بہت اعلیٰ درجے کے تحقیقی اور تنقیدی کام بھی ہوئے اور انیس و کلام انیس کے متنوع موضوعات کی ورائٹی میں کم تر درجے کے، متنازعہ اور بھرتی کے کام بھی ہوئے ہیں۔ انیس شناسوں نے تقریباً پچھلے ڈیڑھ سو برسوں میں جس قدر تنقیدی اور تحقیقی کام کیا ہے اس سے متعدد اور متنوع پہلوؤں پر بھی بڑے مفصل اور مدلل مباحث اور مطالعے پڑھنے کی حیثیت کا یقین کرنے کے لیے ایسیات سے متعلق تمام مواد کو ”سوانح انیس“ اور ”فکروفن“ کے دو ذیلی حصوں میں تقسیم کر کے جائزہ لیا جائے گا۔

میر انیس کا سن ولادت:

میر انیس کی تاریخ ولادت سے متعلق انیس شناسوں کے ہاں کچھ اختلاف نظر آتا ہے جو ہنوز باقی ہے۔ اس اختلاف کا مختصر بیان ذیل میں درج ہے۔ امجد اشہری نے اپنی کتاب میں میر انیس کی تاریخ ولادت سے متعلق لکھا کہ میر انیس کا سال ولادت مشہور نہ ہو سکا حتیٰ کہ محمد حسین آزاد جیسے محقق کی تحقیق میں بھی اس کا پتہ نہیں ملتا۔ لیکن اس کے باوجود انھوں نے میر انیس کے سن ولادت کے بارے میں یہ اندازہ لگایا کہ:

”میر انیس نے بہتر برس کی عمر پائی اور ۱۲۹۱ھ میں رحلت فرمائی اس حساب سے ۱۲۱۹ھ یا اس کے قریب قریب

زمانہ پیدائش معلوم ہوتا ہے۔“

احسن لکھنوی نے میر انیس کے سن ولادت کے متعلق لکھا کہ میر انیس ۱۲۱۶ھ/۱۸۰۱ء میں پیدا ہوئے اس تحقیق کی دلیل کے لیے احسن لکھنوی نے دو ثبوت پیش کئے۔ پہلا یہ کہ میر علی حسن اشک کے والد شاعر تھے اور میر انیس کے بچپن کے دوست تھے۔ ایک روز میر اشک نے احسن لکھنوی کو میر انیس کی تاریخ ولادت کے متعلق ایک مصرع پڑھ کر سنایا جو کہ انھوں نے اپنے والد کی زبان سے

سنا تھا۔ اس مصرعے سے ۱۲۱۶ھ تاریخ برآمد ہوتی ہے۔ دوسری کواہی میر نفس کی ہے کہ میر نفس نے ایک بار احسن لکھنوی کے والد سے کہا کہ میری عمر اس وقت اتنی برس ہے اور میں اپنے والد کی عمر سے پانچ برس زیادہ ہوں اس لئے اب مجھے چراغ سحری سمجھو۔ احسن لکھنوی نے اس بنا پر میر انیس کے سن ولادت کے متعلق لکھا کہ:

”اس اعتبار سے میر انیس کی عمر پچھتر سال کی قرار پاتی ہے۔ ۱۲۹۱ھ میر انیس کا سال فوت ہے اور اسی سنہ سے زمانہ ماضی کی جانب عود کر تو ۱۲۱۶ھ تک پہنچ کر پچھتر سال کا زمانہ پورا ہو جاتا ہے۔ لہذا یہ تو جیہ قابل اطمینان ہے اور میر مرحوم کا سنہ ولادت یقینی ۱۲۱۶ھ ہونا چاہیے۔“ احسن لکھنوی، واقعات انیس، ص ۳۰

امیر احمد علوی ۱۲ اور محمود فاروقی ۳ نے بھی میر انیس کا سن ولادت ۱۲۱۶ھ لکھا ہے۔ حامد حسن قادری کا کہنا ہے، میر بہر علی انیس ۱۲۱۷ھ (۱۸۰۲ء) میں فیض آباد میں پیدا ہوئے۔ ۱۲ اسداریب لکھتے ہیں میر انیس ۱۲۱۹ھ (۱۸۰۳ء) میں پیدا ہوئے۔ ۱۷ اور اکبر (۷۱) برس عمر پائی۔ ۱۵ ڈاکٹر نیر مسعود کے مطابق میر انیس کی ولادت ۱۸۰۳ء میں ہوئی۔ ۱۶ مرتضیٰ حسین فاضل نے سن ولادت میں ایک سال کا اضافہ کر دیا اور لکھا کہ میر انیس کی ولادت ۱۲۲۰ھ (۱۸۰۴ء) کے لگ بھگ ہوئی۔ ۱۷ مسعود حسن رضوی جیسے اعلیٰ پائے کے محقق اور انیس شناس بھی میر انیس کے سال ولادت کا حتمی تعین نہ کر سکے انھوں نے لکھا کہ میر انیس کا صحیح سن ولادت تو معلوم نہیں البتہ بعض قرائن کی مدد سے پتہ چلتا ہے کہ ان کی ولادت ۱۲۱۶ھ اور ۱۲۲۰ھ کے درمیان واقع ہوئی۔ ۱۸

مختصر یہ کہ میر انیس کے سن ولادت کے موضوع پر محققین کے جو بیانات دیکھنے میں آئے ان میں پانچ مختلف تضاد نظر آتے ہیں۔ احسن لکھنوی، امیر علوی اور محمود فاروقی کے مطابق ۱۲۱۶ھ سن ولادت ہے۔ حامد حسن قادری نے ۱۲۱۷ھ اسداریب اور نیر مسعود نے ۱۲۱۹ھ (۱۸۰۳ء)، مرتضیٰ حسین فاضل نے میر انیس کا سن ولادت ۱۲۲۰ھ قرار دیا۔ مسعود حسن رضوی نے انہی بیانات کی روشنی میں میر انیس کے سن ولادت کو ۱۲۱۶ھ تا ۱۲۲۰ھ کے درمیان قرار دے دیا۔ اس لیے کسی ایک سال کو میر انیس کا سن ولادت قرار نہیں دیا جاسکتا۔ فرمان فتح پوری نے میر انیس کی تاریخ ولادت کے متعلق محققین کے بیانات کی تفصیلی چھان بین کی۔ ان کا کہنا ہے کہ میر انیس کس سن میں پیدا ہوئے اس کی حتمی تحقیق نہیں ہو سکی:

”مجھے بہتر سال سے لے کر پچھتر سال کی روایتیں عام طور پر نظر آتی ہیں لیکن وثوق کے ساتھ یہ بھی نہیں کہا جاسکتا کہ وفات کے وقت بہتر سے لے کر پچھتر تک جو عمر بتائی جاتی ہے وہ عیسوی سال کے لحاظ سے ہے یا قمری سال کے اعتبار سے۔ ایسی صورت میں انیس کی تاریخ پیدائش کا صحیح تعین ممکن نہیں رہا۔..... چونکہ ہمارے پاس کوئی ایسی قوی شہادت موجود نہیں ہے جس سے وفات کے وقت ان کی عمر کا ٹھیک ٹھیک تعین کیا جاسکے۔ اس لیے تذکرہ نگاروں کے مختلف بیانات کی روشنی میں یہی کہنا مناسب ہوگا کہ میر انیس ۱۲۱۶ھ مطابق ۱۸۰۱ء اور ۱۲۱۹ھ مطابق ۱۸۰۵ء کے درمیان کسی تاریخ کو پیدا ہوئے۔ مسعود حسن رضوی ادیب صاحب میر انیس کی تاریخ کو بڑھا کر ۱۲۲۰ھ تک لے گئے ہیں۔ لیکن اس کے جواز میں کوئی دلیل نہیں دی۔“ ۱۹

ڈاکٹر تقی عابدی نے میر انیس کی ولادت کے متعلق گیارہ (۱۱) ناقدین کے بیانات اپنی کتاب میں نقل کرنے کے بعد یہ لکھا کہ:

”سید محمد ذکی الم شاگرد میر مولس نے میر انیس کی وفات پر قطعہ تاریخ کہا۔ جس سے میر انیس کی عمر قمری لحاظ سے ۷۳ اور ۷۴ سال کے درمیان ہوتی ہے۔ ع ”سہ سال و چند ماہ بہ ہفتاد و شد فزون، چنانچہ ۲۹ شوال ۱۲۹۱ھ شب جمعہ وفات کی تاریخ ہے۔ اس لیے ۱۲۹۱ سے عمر طبعی کم کرنے سے میر صاحب کی تاریخ ولادت ۱۱۲۱ھ اور ۱۲۱۸ھ مطابق ۱۸۰۲ اور ۱۸۰۳ کے درمیان کوئی بھی دن ہو سکتی ہے۔“ ۱۰

تعلیم اور اساتذہ:

میر انیس کی تعلیم کے متعلق بھی محققین کی آرا میں اختلاف ملتا ہے۔ جن محققین کے ہاں یہ اختلاف نظر آیا ان کے تحقیقی نظریات کو ذیل کی بحث میں شامل کیا گیا ہے۔

امجد اشہری لکھتے ہیں کہ:

”میر انیس کی ابتدائی تعلیم فیض آباد میں ہوئی۔ جب لکھنؤ شریف لائے تو یہاں اپنی پرائیوٹ تعلیم کو جاری رکھا اور چالیس برس کی عمر تک مطالعہ کتب سے بے نیاز ہوئے۔“ ۱۱

احسن لکھنوی نے لکھا کہ:

”میر انیس نے درسیات کی ابتدائی کتابیں قبلہ و کعبہ میر نجف علی صاحب سے فیض آباد میں پڑھیں اور لکھنؤ پہنچ کر مولوی حیدر علی صاحب سے عربی کی تکمیل کی۔“ ۱۲

امیر احمد علوی نے احسن لکھنوی سے ملتی جلتی معلومات اپنی کتاب میں درج کیں وہ لکھتے ہیں کہ:

”جب سن شریف چار سال سے متجاوز ہوا شفیق باپ نے مکتب میں بیٹھا اور درسیات کی ابتدائی کتابیں میر نجف علی سے پڑھیں جو اس وقت فیض آباد میں فاضل مستند تھے۔ عربی کی تکمیل لکھنؤ میں علامہ عصر مولوی حیدر علی سے کی۔“ ۱۳

مسعود حسن رضوی نے امجد اشہری اور احسن لکھنوی دونوں کے بیانات پر اعتراض کیا۔ امجد اشہری کے متعلق ان کا اعتراض یہ تھا کہ:

”چالیس برس کی عمر کے بعد میر انیس کو کسی کتاب کے مطالعے کی ضرورت نہیں رہی مطالعہ کتب کے لیے عمر کی ایک حد مقرر کر دینا محض قیاس پر مبنی معلوم ہوتا ہے۔“ ۱۴

احسن لکھنوی کے بیان پر مسعود حسن رضوی نے دو اعتراضات کیے پہلا اعتراض یہ کیا کہ میر انیس جب لکھنؤ آئے تو صاحب اولاد تھے تو کیا میر انیس اس عمر تک صرف ابتدائی درسی کتب ہی پڑھے ہوئے تھے؟ وہ لکھتے ہیں کہ:

”یہ بیان صحت سے دور ہے۔ قبلہ و کعبہ میر نجف علی صاحب ملا مکتبی تو تھے نہیں..... ایک جید عالم تھے۔ میر انیس کے بڑے چچا احسن خلیق نے طب کی بڑی بڑی کتابیں دوسرے نامی استادوں سے پڑھنے کے بعد طب کی آخری کتاب قانون شیخ مولوی میر نجف علی ہی سے تین سال میں پڑھی تھی۔..... میر انیس نے کافی تعلیم حاصل کرنے کے بعد مولوی میر نجف علی سے اس کی تکمیل کی ہوگی۔“ ۱۵

مسعود حسن رضوی کا دوسرا اعتراض یہ تھا کہ:

”احسن نے نام سے دھوکا کھلایا ہے۔ میرا نہیں کے استاد وہ حیدر علی نہیں تھے۔ جو لکھنؤ کے رہنے والے شیعہ عالم تھے اور جن کے نام سے ایک مسجد لکھنؤ میں اب تک موجود ہے، بلکہ یہ وہ مولوی حیدر علی ہیں جو فیض آباد میں رہتے تھے اور سنی عالم تھے۔“ ۱۶

مسعود حسن رضوی نے مولوی حیدر علی کو فیض آباد کا رہنے والا سنی عالم قرار دیا۔ حامد حسن قادری اور شاد عظیم آبادی کے بیان سے بھی یہی محسوس ہوتا ہے کہ وہ مولوی حیدر علی کو فیض آباد کا رہائشی سمجھتے تھے۔ مولانا حامد حسن قادری لکھتے ہیں:

”ابتدائی تعلیم مولوی حیدر علی سے پائی۔ منطق و فلسفہ کے کچھ اسباق مفتی میر عباس صاحب سے پڑھے۔“ ۱۷

میرا نہیں نے ابتدائی تعلیم چونکہ فیض آباد میں ہی حاصل کی۔ اس لیے حامد حسن قادری کے بیان سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ مولوی حیدر علی فیض آباد کے رہنے والے تھے۔ شاد عظیم آبادی اس بارے میں لکھتے ہیں کہ:

”پانچ برس کی عمر میں باپ نے حکیم میر کلو کے مکتب میں..... ان کو پڑھنے کیلئے بٹھایا۔ دو تین برس بعد میر خلیق نے سید نجف علی مرحوم کی خدمت میں پہنچا دیا۔ وہاں باقاعدہ عربی شروع ہوئی..... محلہ میں مولوی حیدر علی صاحب رہتے تھے..... دو برس تک میرا نہیں ان سے پڑھتے رہے۔“ ۱۸

فرمان فتح پوری نے اس مسئلے پر تحقیقی چھان بین نہیں کی اور سیدھے سیدھے مولوی حیدر علی کو لکھنؤی لکھ دیا۔ وہ لکھتے ہیں:

”ان کی ساری تعلیم وتر بیت فیض آباد میں ہوئی۔ فارسی، عربی کی ابتدائی تعلیم اپنی والدہ اور اپنے والد میر خلیق سے حاصل کی۔ تکمیل مولانا سید حیدر علی لکھنؤی سے کی۔ منطق و فلسفہ کا درس مفتی میر عباس سے لیا۔ دوسرے علوم متداولہ میں وہ فیض آباد کے ممتاز عالم میر نجف علی کے شاگرد تھے۔“ ۱۹

اس طرح مولوی حیدر علی کے بارے میں دو آراء سامنے آئیں ایک یہ کہ مولوی صاحب فیض آباد کے رہنے والے تھے دوسری یہ کہ مولوی حیدر علی لکھنؤی تھے۔ مسعود حسن رضوی، شاد عظیم آبادی، حامد حسن قادری اور فرمان فتح پوری نے مولوی حیدر علی کو فیض آبادی سمجھا جب کہ احسن لکھنؤی اور امیر علوی کے علاوہ محمود فاروقی اور ڈاکٹر اعجاز حسین نے انہیں لکھنؤ کا رہائشی قرار دیا۔ محمود فاروقی لکھتے ہیں کہ:

”اردو اور فارسی کی ابتدائی تعلیم باپ سے حاصل کی۔ میرا نہیں کی والدہ نے بھی، جو ایک تعلیم یافتہ خاتون تھیں میرا نہیں کی تعلیم وتر بیت میں حصہ لیا۔ فارسی زبان پر عبور میر نجف علی فیض آبادی اور مولوی حیدر علی لکھنؤی کے فیض سے حاصل کیا۔ عربی کی تعلیم بھی انہی بزرگوں سے پائی۔“ ۲۰

ڈاکٹر اعجاز حسین لکھتے ہیں کہ:

”میں نے ابتدائی تعلیم فیض آباد میں حاصل کی۔ پھر لکھنؤ آ کر اپنے دور کے نہایت عالم و فاضل مولوی حیدر علی سے عربی کی منہجی کتابیں پڑھیں۔“ ۲۱

مسعود حسن رضوی نے میرا نہیں کے دونوں اساتذہ میر نجف علی اور مولوی حیدر علی پر تحقیق کی اور ان کے متعلق تفصیلی مضمون قلمبند کیا۔ جس سے ان اساتذہ کی قابلیت اور مقام و مرتبے کی وضاحت ہوئی ہے، اس مضمون میں جو زیادہ قابل توجہ بات ہے وہ یہ

ہے کہ مسعود حسن رضوی کے مطابق مولوی حیدر علی نہ تو شیعہ فرقہ سے تعلق رکھتے تھے اور نہ ہی لکھنؤ کے رہنے والے تھے۔ مسعود حسن رضوی کی تحقیق کے مطابق مولوی حیدر علی شیعہ مسلک سے نہیں بلکہ حنفی مسلک سے تعلق رکھتے تھے۔ انہوں نے شیعوں کے خلاف مناظرے کی ایک کتاب بھی تالیف کی ہے۔ میر علی اوسط اشک نے ایک بے نام مثنوی میں مولوی حیدر علی کو لعن طعن کی، کیونکہ وہ شیعان حیدر کرار کے دشمن تصور کئے جاتے تھے۔

”میر انیس اپے استاد کے شاگرد رہے تھے۔ اس سے قیاس کیا جاسکتا ہے کہ مولوی حیدر علی شیعہ مذہب کے

مخالف تھے لیکن یہ اختلاف شیعہ افراد سے ان کے تعلقات پر کچھ زیادہ اثر انداز نہ تھا۔“ ۲۲

مسعود حسن رضوی صاحب کی یہ تحقیق کم از کم ایک حوالے سے تو ضرور کھٹکتی ہے کہ اگر مولوی صاحب مناظرے کرتے، شیعوں کے خلاف کتابیں لکھتے، ان کے عقائد کو برا سمجھتے تھے تو یہ کس طرح ہو سکتا ہے کہ ان کے اور اہل تشیعہ حضرات کے تعلقات اثر انداز نہ ہوئے ہوں جبکہ اشک کی مثنوی کے اشعار سے یہ نفرت واضح جھلکتی نظر آتی ہے۔ ایسی صورت میں یہ ممکن نظر نہیں آتا کہ شیعہ کی مخالفت کرنے والے شخص سے میر انیس کا بطور استاد احترام اور عقیدت کا رشتہ استوار ہو۔ کیوں کہ دوشدید مختلف نظریات رکھنے والوں کا نظریات پر بار بار الجھ پڑنا تجربے اور مشاہدے کی بات ہے۔ مولوی حیدر علی کے معاملے میں ان کا حنفی ہونا مسئلہ نہیں بلکہ شیعہ مخالف ہونا مسئلہ ہے۔ تمام مسلمان کر بلا کے واقعہ پر عقیدت اور احترام کے ساتھ یقین رکھتے ہیں مریضے کی مخالفتوں میں ان کا شامل ہونا اس بات کی دلیل ہے۔ مگر ہر مسلک اور عقیدے کے انتہا پسند لوگوں کا دوسرے مسلک کے لوگوں کے ساتھ گھلنا ملنا ذرا مشکل نظر آتا ہے۔ اس لیے بظاہر تو یہ بات ممکن نظر نہیں آتی کہ ایسے کٹر شیعہ مخالف سے میر انیس کا سلسلہ تلمذ قائم ہو سکتا ہے لیکن میر انیس کے دور میں مذہب سے متعلق آج کے دور جیسا تعصب نہ تھا۔ اس دور کے افراد میں نسبتاً وسعت قلبی زیادہ تھی۔ ہو سکتا ہے کہ میر انیس ایسے کٹر عقیدہ والے شخص بھی ان کے شاگرد رہے ہوں۔ کیوں کہ میر انیس کو ان سے مذہب کی تعلیم حاصل نہیں کرنا تھی بلکہ وہ ان سے عربی زبان سیکھ رہے تھے۔ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ جب انیس ان کے شاگرد رہے ہوں اس وقت ان کے عقائد میں ایسی شدت نہ ہو اور انہوں نے جو شیعہ مخالف کتابیں لکھیں وہ بھی بعد میں لکھی ہوں۔ لیکن ان تمام دلائل کے باوجود حسن لکھنوی کا بیان زیادہ قرین قیاس معلوم ہوتا ہے۔ ہو سکتا ہے کہ مسعود حسن رضوی نے جس مولوی حیدر علی کا ذکر کیا ہو وہ فیض آباد کے رہنے والے حنفی مولوی ہوں لیکن میر انیس نے جن سے فیض حاصل کیا ہو وہ لکھنؤ کے شیعہ مولوی حیدر علی ہی ہوں۔

ڈاکٹر اکبر حیدری کے مضمون میں مولوی حیدر علی سے متعلق نئے انکشافات سامنے آئے جس کے مطابق احسن لکھنوی اور

مسعود حسن رضوی ادیب دونوں کی تحقیقات اور نظریات سے انکار کیا گیا ہے۔ ڈاکٹر اکبر حیدری نے اپنے مضمون میں لکھا کہ:

”راقم الحروف کو مولوی حیدر علی کی استادی مشکوک نظر آتی ہے۔ اس نام کے دو علما ہوئے ایک فیض آباد میں

دوسرے لکھنؤ میں، دونوں مولوی صاحبان عمر میں انیس سے چھوٹے تھے۔ لہذا ان میں سے کسی ایک کے بھی

استاد ہونے کا امکان ہی نہیں ہو سکتا۔ اول الذکر نے میر انیس کے عقائد کے خلاف کتابیں لکھیں.....

دوسرے مولوی صاحب کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ وہ لکھنؤ کے عالم جید تھے اور ان کے نام سے ایک مسجد کٹرہ

حیدر حسین خاں میں اب تک موجود ہے۔ راقم نے اس مسجد کے بارے میں دریافت کیا تھا معلوم ہوا کہ لکھنؤ میں اس نام کی کوئی مسجد نہیں۔“ ۳۳

ڈاکٹر اکبر حیدری کے اس بیان کی بنیاد تین وجوہات پر قائم ہے۔ پہلی وجہ یہ ہے کہ فیض آباد کے مولوی حیدر کے عقائد میر انیس کے عقائد سے مطابقت نہ رکھتے تھے بلکہ ان میں شدید اختلاف موجود ہے۔ دوسری وجہ یہ ہے کہ انھوں نے احسن لکھنوی کی فراہم کردہ معلومات کے مطابق لکھنؤ جا کر اس مسجد کو تلاش کیا جو کہ میر انیس کے استاد مولوی حیدر علی کے نام پر قائم تھی لیکن اس مسجد کا کوئی سراغ نہیں ملا۔ تیسری وجہ انھوں نے یہ لکھی کہ یہ دونوں صاحبان عمر میں انیس سے چھوٹے تھے۔ اس تیسری وجہ سے ڈاکٹر اکبر حیدری کا شبہ کی رائے میں ابہام پیدا ہو جاتا ہے۔ اول تو وہ اس بات پر یقین نہیں کر رہے کہ میر انیس کا کوئی استاد اس نام کا ہوگا۔ لیکن بعد میں خود ان دونوں کے استاد ہونے کا ثبوت یہ کہہ کر فراہم کر رہے ہیں کہ دونوں عمر میں انیس سے چھوٹے تھے۔ انھوں نے اس جواز کی کوئی دلیل پیش نہیں کی اور نہ ہی بتایا کہ عمر میں چھوٹے یہ دو مولوی صاحبان کون تھے اور کس شہر کے تھے، البتہ انہوں نے ایک ان دونوں ہم نام مولوی صاحبان سے ہٹ کر ایک تیسرے مولوی حیدر علی کا ذکر کیا۔ جن کے متعلق ان کا شک یہ ہے کہ شاید یہ میر انیس کے استاد ہوں گے۔ وہ لکھتے ہیں:

”ربیع صاحب محمود آباد کے ماورالوجود کتاب خانے میں کلیات انشا کا ایک پرانا مخطوطہ ۱۲۲۲ ہجری مطابق ۱۸۲۷ء کا مکتوبہ ہے۔ یہ مصنف کے مسودہ سے نقل کیا گیا ہے۔ اس میں ایک شخص قصیدہ مولوی حیدر علی سندیلوی کی تعریف میں درج ہے۔ یہ مولوی صاحب، صاحب مقہم الکلام سے بالکل جدا ہے۔ ممکن ہے یہی میر انیس کے استاد ہوں۔“ ۳۴

میر انیس کے اساتذہ کے متعلق ڈاکٹر نیر مسعود، مسعود حسن رضوی کی تحقیق سے متفق نظر آتے ہیں وہ لکھتے ہیں کہ:

”انیس کے استادوں میں فیض آباد کے مشہور عالم مولوی نجف علی..... دوسرے استاد مولوی حیدر علی فیض آبادی..... حکیم میر کلہ فیض آبادی کے نام بھی ملتا ہے۔“ ۳۵

میر انیس کی تعلیم اور اساتذہ سے متعلق ان مختلف مباحث کی موجودگی میں کسی واضح رائے کا تعین کرنا ممکن نہیں۔ محض یہ کہا جاسکتا ہے کہ میر انیس کی ابتدائی تعلیم میں ان کے والد اور والدہ دونوں شامل تھے، بعد میں انھوں نے میر نجف علی، مولوی حیدر علی، حکیم میر کلہ اور مفتی عباس سے تعلیم حاصل کی۔

علمی استعداد:

میر انیس کی علمی استعداد کا منہ بولتا ثبوت ان کے مرثیے ہیں۔ ان کے مرثیے محض شعر و شاعری نہیں بلکہ تاریخ اسلامی، حدیث، فقہ، روایات، سماجی علوم، نفسیاتی علوم، وغیرہ جیسے کئی علوم پر دسترس کی کامیاب مثال ہیں۔ میر انیس کی علمی استعداد کے بارے میں ان کے سوانح نگاروں نے جو تفصیلات فراہم کیں وہ کچھ اس طرح سے ہیں۔

امجد اشہری نے لکھا کہ:

مسعود حسن رضوی نے گذشتہ معلومات سے ہٹ کر ایک نئے انداز سے میر انیس کی علمیت کو ثابت کیا ہے انھوں نے میر انیس کے مرثیوں کا تجزیاتی مطالعہ کیا اور کلام انیس کے مطالعے کے بعد میر انیس کے ہاں مختلف علوم پر قدرت اور دسترس کو مثالوں کے

ساتھ پیش کیا۔ ان کا کہنا ہے کہ میر انیس کی علمی استعداد کا جائزہ لینے کے لیے ان کے کلام پر غور کرنا ضروری ہے۔ مسعود حسن رضوی نے کلام انیس کے تجزیے سے جو نتیجہ نکالا اس کا لب لباب یہ ہے کہ میر انیس درج ذیل علوم پر دسترس رکھتے تھے:

- ۱۔ عربی زبان پر قدرت حاصل تھی۔
- ۲۔ قرآن وحدیث کا علم رکھتے تھے۔
- ۳۔ اپنے زمانے کے علوم صرف ونحو، معنی و بیان، عروض، منطق، فلسفہ، تاریخ، طب، رمل وغیرہ سے واقف تھے۔
- ۴۔ تاریخ اسلام پر گہری نظر تھی۔
- ۵۔ فارسی زبان و بیاں پر عبور حاصل تھا۔ ۳۰

ڈاکٹر نیر مسعود: میر انیس کی علمی استعداد کے قائل ہیں، انھوں نے لکھا کہ:

”فارغ سینا پوری بتاتے ہیں کہ ان کو انیس نے کچھ باتیں تعلیم کی تھیں جو کشف و کرامت سے تعلق رکھتی تھیں۔ ایک روایت یہ ہے کہ راجا کاظم حسین کے کسی مقدمے کا فیصلہ انیس نے بیٹگی لکھ کر دے دیا تھا۔ جب عدالتی فیصلہ سنایا گیا تو وہ انیس کی تحریر کا ترجمہ تھا۔ اس کے علاوہ انیس کے مرثیوں کے کئی مخطوطوں پر طرح طرح کے اعداد لکھے ہوئے ملتے ہیں۔ جن کا تعلق علم جعفر یا علم الاعداد سے ہو سکتا ہے۔“ ۴۱

مندرجہ بالا بیانات کی روشنی میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ میر انیس کی کامیاب مرثیہ نگاری کی ایک بڑی وجہ مختلف علوم پر ان کی دسترس تھی۔ جس کا کامیاب اظہار انھوں نے اپنے مرثیوں میں کیا۔ اپنے مرثیوں میں انھوں نے شعری محاسن اور علمی موضوعات کے ساتھ ساتھ مشاہداتی اور تجرباتی علوم کو بھی مرثیوں کا حصہ بنایا۔

وہ اپنے عہد کے سماجی اور معاشرتی علوم سے بھی کما حقہ واقفیت رکھتے تھے۔ اخلاقی اقدار کے پیش کرنے سے لے کر فنون حرب اور نفسیاتی نکات کے بیان تک سب علوم پر میر انیس کی دسترس تھی۔

میر انیس کے کلام کی وہ سب خصوصیات جو آج تک دریافت ہوئیں ہیں علم کے کسی نہ کسی شعبے سے تعلق رکھتی ہیں۔ اس حوالے سے دیکھا جائے تو میر انیس کی علمیت نے ان کی شاعرانہ حیثیت کو مستحکم کرنے میں بھرپور کردار ادا کیا۔

فن سپہ گری کی تعلیم:

میر انیس نے صرف کتابی علوم تک خود کو محدود نہ رکھا بلکہ رائج الوقت علوم کو بھی سیکھا۔ جن میں فن سپہ گری کی تعلیم نمایاں حیثیت کی حامل ہے۔ ایک شاعر کے متعلق تن آسانی کا الزام اس لئے عام ہے کہ اس کا کام جسمانی محنت کرنا نہیں ہوتا بلکہ ذہنی مشقت اٹھانا اس کے حصے میں آتا ہے۔ میر انیس کے ذکر میں فن سپہ گری کی مشق اور ورزش وغیرہ کی عادات کا بالخصوص ذکر آتا ہے۔ یہ دونوں باتیں اس بات کا ثبوت ہیں کہ میر انیس جسم کی صحت کو دماغ کی صلاحیتوں سے مشروط سمجھتے تھے اور فن سپہ گری کی تعلیم کے ذریعے وہ اپنے تخیل میں حقیقی رنگ کی آمیزش کرنا چاہتے تھے۔ اس سے ثابت ہوتا ہے کہ میر انیس فن شاعری کو کس قدر رنجیدگی

ترہیت انسانی شخصیت پر گہرے اثرات مرتب کرتی ہے۔ وہ اثرات جو عمر بھر پھیکے نہیں پڑتے۔ اس سلسلے میں پہلی ترہیت گاہ ماں کی کوہ ہوتی ہے۔ انیس کی خوش قسمتی تھی کہ ان کی والدہ ماجدہ، کردار، شخصیت اور مذہب و عقیدے کے اعتبار سے ایک مضبوط شخصیت کی مالک تھیں اس کے علاوہ انہیں فارسی زبان پر جو دسترس تھی میر انیس نے براہ راست اس سے بھی فائدہ اٹھایا۔ خاندانی

پس منظر کے اعتبار سے بھی میر انیس کسی سے کم نہ تھے۔ دہلی و لکھنؤ کے اس عہد کے ماحول میں کہ جہاں شعرا کو غیر معمولی حیثیت حاصل تھی میر انیس اپنی خاندانی شاعرانہ حیثیت کے سبب بھی معروف اور جانے پہچانے تھے۔ خاندان کی ادبی روایات ان کے لاشعور میں رچی بسی تھیں۔ مرثیہ کوئی کافن ان کے لئے نیا یا اکتسابی نہ تھا۔

میر انیس کی ترتیب میں تیسرا اہم رول ماحول کا تھا۔ ادبی و تہذیبی روایات سے روشن اس ماحول میں میر انیس کو سیکھنے کے بہترین مواقع میسر آئے مستند علمی و ادبی لوگوں سے ملاقات کر کے اور اپنے سامعین کے اندر چھپے تنقیدی شعور کا سامنا کر کے انھیں روز کچھ نہ کچھ سیکھنے کو ملا۔ ماں کی تربیت، خاندانی پس منظر اور لکھنؤ کے علمی و ادبی ماحول نے میر انیس کی تربیت بھرپور انداز سے کی اور خفیہ خفیہ میر انیس کی شخصیت اور ان کے فن پر گہرے اثرات مرتب کیے۔

امجد اشہری ان تینوں عناصر کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ میر انیس کی تربیت میں تین چیزوں کا دخل نمایاں ہے یہاں میر انیس کی تربیت میں ان کے خاندان کے شاہی خاندان سے تعلقات، ایران کی طرز معاشرت، دہلی، فیض آباد کی تہذیب و موروثی طور پر سراپت کر گئی تھی۔ دوسرا تربیت کا اصل منبع ان کی والدہ ماجدہ کی شخصیت تھی۔ میر محمد رضا رضی نے تاریخ تاج الخواتین میں ان کو انتہائی، نیک، پاک باز اور وضع دار خاتون کہا ہے۔ تیسرا، جوانی میں قیام لکھنؤ، جہاں میر انیس کو علماء، ادبا، امرا و وزرا اور عام مجالس میں ہر طبقہ اور ہر درجہ کے لوگوں کے اجتماع سے ایک خاص قسم کا غیر معمولی اکتساب حاصل ہوتا تھا۔ ۳۸

احسن لکھنوی نے اشہری کی اس بات کو شدت سے رد کیا ہے کہ میر انیس نے لکھنؤ کی تربیت سے فیض پایا۔ وہ لکھتے ہیں کہ امجد اشہری نے:

”میر انیس کی تہذیب اور تربیت کے لیے لکھنؤ جو لاٹکا مقرر فرمایا ہے..... مگر ان کی تربیت کے لیے لکھنؤ جو لاٹکا نہ تھا..... میر انیس کے بزرگوں کا سلسلہ ملازمت خاندان بہو بیگم صاحبہ سے برسوں رہا ہے اور لکھنؤ میں یہی خاندان سالار جنگ کی زبان اردو کا معیار مانا جاتا ہے۔ فیض آباد میں محاورہ زبان و اصطلاحات و ضرب المثل وغیرہ کا ایک دفتر تھا جس کے میر منشی میر انیس کے جدا امجد اور ان کے بعد والد ماجد رہے ہیں..... اس وجہ سے ان کی تربیت و تہذیب کا معیار فیض آباد ہی قائم ہو چکا تھا۔“ ۳۹

احسن لکھنوی نے امجد اشہری کی بات سمجھنے میں غلطی کی ہے۔ امجد اشہری نے بتدریج شخصیت میں ترقی اور نکھار آنے میں لکھنؤ کی اہمیت کی وضاحت کی ہے۔ انھوں نے دہلی کے فیض کا ذکر لکھنؤ سے پہلے کیا ہے۔ میر انیس کی والدہ کی نیک سیرتی، وضع داری، مذہبیت اور فارسی پر دسترس کے حوالے سے امیر علوی، صالحہ عابد حسین، اچ اور نیر مسعود صاحب نے بھی لکھا ہے۔ نیر مسعود نے اس ذکر میں والدہ انیس کا نام بتا کر کچھ اور اضافہ کر دیا انھوں نے انیس کی والدہ کا نام ”ہنگا بیگم“ ۴۰ لکھا ہے۔ میر انیس کی شخصیت کے ابھار میں خاندانی پس نظر، گھریلو ماحول اور سماجی ماحول کا ذکر سید مرتضیٰ حسین نے بھی کیا۔ وہ لکھتے ہیں۔ فیض آباد اور اس کے بعد لکھنؤ بھی حکمرانوں کے فیض و احسان اور دلچسپی کی بدولت فضلا، علما، شعرا اور ہر طرح کے ارباب صنعت اور دانشوروں کی آماجگاہ بن گیا۔ شاعری گھر کی باندی تھی۔ سرکار اور دربار سے وابستہ تھے۔ سیرت و کردار کی تربیت کے لیے گھر بہترین درسگاہ بنا ہوا تھا یعنی

انہیں نے جس ماحول میں ہوش سنبھالا وہ شعر و شاعری، اخلاق و آداب، سپاہیانہ فنون اور مروجہ علوم سے پوری طرح باخبر تھے۔ اس بھرپور پس منظر، سیاسی و تمدنی ماحول کے ہوتے ہوئے جب انہیں نے اپنا کلام پیش کیا تو وہ مرثیہ کوئی کے فن پر یوں چھا گئے:

”جیسے سدا بہار چھتنا درخت با روپا گلہ ستہ ہزار رنگ جسے خزاں کا ہاتھ نہیں چھو سکتا۔“ ۲۳

ڈاکٹر شبیر الحسن کے نزدیک میر انیس کے پس منظر کے ان تینوں عناصر کی انتہائی اہمیت ہے وہ لکھتے ہیں کہ:

”وہ اگر لکھنو اور اس عہد میں نہ پیدا ہوئے ہوتے اور فنکاری کی ایک طویل میراث اور تجربہ اور خود ایک ایسے

شعور کے مالک نہ ہوتے جسے خصوصیت کے ساتھ ان کے خاندان اور ان کے عہد کے اجتماعی شعور نے جمالیاتی

اور اخلاقی قدروں کے اظہار کے لیے موزوں بنا دیا تھا تو ان کے متعلق اندازے قائم کرنے کے پیمانے آج

شاید بالکل مختلف ہوتے۔“ ۲۴

مسعود حسن رضوی نے میر انیس کی ذہنی بالیدگی میں ان کے خاندان کے شعرا کا ذکر کیا وہ لکھتے ہیں:

”میر انیس کے پردادا میر ضاحک، دادا میر حسن، والد میر خلیق اور دو چچا خلاق اور مخلوق سب شاعر تھے اس طرح

میر انیس کو شاعری اپنے بزرگوں سے میراث میں ملی تھی اور ان کی نشو و نما شاعری کی فضا میں ہوئی تھی“ ۲۵

ان تمام باتوں کو مد نظر رکھ کر یہ کہا جاسکتا ہے کہ میر انیس کو ایک کامیاب مرثیہ کو بنانے میں فطرت کا بہت بڑا ہاتھ ہے۔

قدرت نے میر انیس کی تربیت کے وہ سارے انتظام کر رکھے تھے جو میر انیس کی شخصیت و شاعرانہ حیثیت کی نوک پلک سنوارنے

میں بے حد معاون ثابت ہو رہے تھے لیکن اس سے یہ مراد ہرگز نہیں کہ میر انیس ان عوامل کے وجہ سے شاعر بنے بلکہ اس سے مراد یہ

ہے کہ میر انیس کے شاعرانہ اوصاف کو صیقل کرنے میں ان عوامل کی اہمیت سے انکار ممکن نہیں ہے۔

حلیہ:

میر انیس کے حلیے کے بارے میں امجد اشہری نے یہ تفصیلات فراہم کیں:

(۱) میر انیس کا قد لانا۔ چھریا، متناسب الاعضاء تھا۔

(۲) سر کے بال باریک اور ملائم۔

(۳) چہرہ خوبصورت و کتابی۔

(۴) رنگ کھلا ہوا گندمی۔

(۵) آنکھیں بڑی بڑی خوبصورت جنکی خوش آب سفیدی زنگس کا لطف دیتی تھی۔ آنکھوں کے تیور سے غیورانہ

حالت ظاہر ہوتی تھی۔ پتلی کی روشنی بہت تیز تھی۔

(۶) مونچھیں بڑی بڑی انگنڈہ مو۔ ڈاڑھی صاف۔

(۷) گردن صراحی۔ گردن فراز کے معنی ظاہر کرنے والی۔

(۸) سینہ کشادہ اور عریض مگر نیا دہا بھرا ہوا نہیں۔

(۹) چال نہایت شعلیت۔ دخل کیا جو پنے تلے قدم سے آگے بڑھ جائے۔“ ۲۶

لباس کے بارے میں دوسرا اختلاف میر انیس کی ٹوپی کے حوالے سے ہے۔ محمود فاروقی ۵۴، اسداریب ۵۵ اور مسعود حسن رضوی ۵۶ نے انیس کی ٹوپی کو چوکوشہ لکھا ہے جبکہ امجد اشہری ۵۷، احسن لکھنوی ۵۸، امیر علوی ۵۹، شاد عظیم آبادی ۶۰، فرمان فتح پوری ۶۱ اور نیر مسعود ۶۲ اور ڈاکٹر تقی عابدی ۶۳ نے میر انیس کی ٹوپی کو پنج کوشہ لکھا۔

امجد علی اشہری نے میر انیس کی بیچ کوشہ ٹوپی کو سر پر سجانے کے معاملے کو بھی خاصی تفصیل سے لکھا کہ وہ جب کہیں جاتے تو آٹھ دس ٹوپوں میں سے کسی ایک کا انتخاب کرتے اور پھر اس کو سر پر موزوں طور پر سجانے پر خاصا وقت صرف کرتے وہ لکھتے ہیں کہ:

”ٹوپی کی درستی اور خوبصورتی سے لگانے میں ان کو بڑی دلچسپی رہتی تھی جب وہ کہیں تشریف لے جاتے تو گولوں پر چڑھی ہوئی آٹھ دس ٹوپیاں حاضر کی جاتیں وہ جس کو پسند فرماتے اس کو سر پر رکھتے اور آئینہ سامنے رکھ کر اس کو بار بار درست کرتے۔ جب تک وہ صحیح موزونیت حاصل نہ کرتی وہ اس شغل سے باز نہ آتے۔ بعض مرتبہ ایک ایک گھنٹہ ٹوپوں کے تبدیل بدل اور اس شغل میں صرف ہو جاتا۔“ ۶۴

احسن لکھنوی نے اس واقعہ کی یہ کہہ کر تردید کر دی کہ:

”اس عبارت کی عجب منطق ہے جو میری سمجھ میں نہیں آتی کیوں کہ بے حد مبالغہ کیا گیا ہے۔ اول تو گولوں پر چڑھی ہوئی تھیں۔ یہ عجب مضمون ہے۔ منجوشیہ ٹوپی قالب پر چڑھائی جاتی ہے اور قالب ہی پر رہتی ہے۔ البتہ بنے مہاجنوں کی پگڑیاں گولوں پر چڑھائی جاتی ہیں۔ میر انیس مرحوم کی تہذیب اور متانت کا یہ مقتضا نہیں ہے اور نہ وہ ایسے بے کار آدمی تھے جو ایک گھنٹہ ٹوپوں کے تغیر و تبدل میں صرف کرتے تھے۔ یہ نقل عجب مضحک ہے اور ایک مجنون آدمی کا کیرکٹر دکھایا گیا ہے اور اس خود آرائی میں مبالغہ، شاعرانہ صرف کیا گیا ہے۔ واللہ کہ میر انیس کو عجیب الملوقات ثابت کرنے میں جناب اشہری کا قلم نہایت آزاد ہے۔“ ۶۵

مسعود حسن رضوی نے اپنی کتاب میں میر انیس کے ایک راوی میر سید علی کا بیان لکھا ہے کہ:

”سید صاحب فرماتے ہیں کہ یہ بیان صحیح ہے۔ صرف آخری جملہ مبالغہ آمیز ہے۔ مگر یہ واقعہ ہے کہ میر انیس کو ٹوپی پہننے میں اکثر معمول سے زیادہ دیر لگتی تھی۔ اس زمانے میں کپڑے اور روئی کے بنے ہوئے قالوں پر بھی ٹوپیاں چڑھائی جاتی تھیں اور ایسے قالب کو گولا ہی کہتے تھے۔“ ۶۶

نیر مسعود اس بارے میں اپنی کتاب میں کہتے ہیں کہ:

”ٹوپیاں گولوں پر چڑھا کر رکھی جاتی تھیں اور بار بار جاتے وقت کئی کئی ٹوپوں سے انتخاب کر کے کوئی ایک پہنتے اور اس کو سر پر ٹھیک سے جمانے میں خاصا وقت صرف کرتے تھے۔“ ۶۷

میر انیس کی شخصیت کا جو تصور مختلف بیانات کی روشنی میں ابھرتا ہے اس کے مطابق ایسا محسوس ہوتا ہے کہ میر انیس زندگی کے ہر معاملے میں سلیقے، نفاست اور ایک خاص رکھ رکھاؤ سے کام لیتے لباس اور ٹوپوں کے معاملے میں بھی ان کی طبیعت کی نفاست نے ضرور خاص اثرات مرتب کیے ہوں گے۔ میر انیس اپنے لباس و انداز کو اپنے مقام و مرتبے اور حیثیت کے ہم آہنگ رکھنا چاہتے تھے اس لئے لباس کو فیشن کی جدتوں اور تبدیلیوں کی نظر نہ ہونے دیا۔ ٹوپی سر پر جمانے کے معاملے میں میر انیس کا گھنٹوں صرف کرنا مبالغہ نظر آتا ہے۔ لیکن میر انیس ٹوپی کو پہننے میں اور سر پر صحیح طریقے سے جمانے میں ہو سکتا ہے کئی بار کچھ زیادہ وقت بھی صرف ہو جاتا ہو۔ مگر وہ ٹوپی کو اپنی مقررہ جگہ پر سجا کر ہی مطمئن ہوتے ہوں گے۔ ٹوپی پہننا میر انیس کے معمول کا حصہ تھا اس لیے انھیں ہر بار زیادہ وقت درکار نہ ہوتا ہو گا ہاں کبھی کبھار کی بات اور ہے۔

سیرت و کردار:

میر انیس کا خاندانی، ان کا گھریلو اور عصری ماحول ان کے مزاج اور شخصیت کو بنانے اور سنوارنے میں بہت مددگار ثابت ہوا۔ معاشرے میں ان کی ادبی حیثیت اور پھر مرثیہ نگار اور مرثیہ خواں ہونے کی وجہ سے انھیں اپنے لوگوں میں خاص اہمیت اور فضیلت حاصل تھی۔ مرثیہ میں اخلاقی، انسانی اقدار کا سبق دینا ایک الگ بات ہے لیکن عملی طور پر ممکنہ حد تک اس کا مظاہرہ کرنا ایک دوسری بات ہے۔ لیکن میر انیس کی زندگی کے واقعات سے علم ہوتا ہے کہ میر انیس نے بڑی حد تک ان خوبیوں کا عملی اظہار اپنی زندگی میں کیا۔ میر انیس کے سوانح نگاروں نے ان کی سیرت و کردار کے حوالے سے ان کی جن صفات کا ذکر کیا ان سے پتا چلتا ہے کہ میر انیس اپنے عہد کی ایک بھرپور تہذیبی شخصیت تھے۔ میر انیس سے تعلق رکھنے والے تمام افراد بحیثیت انسان بھی ان کی بہت قدر کرتے تھے۔ ذیل میں ناقدین کے ان بیانات کو درج کیا جا رہا ہے جن کی مدد سے معلوم ہو سکے کہ کسی نقاد کی نظر میں میر انیس کی شخصیت کے کس پہلو کی حیثیت زیادہ نمایاں تھی۔ مزاج و بلوی نے ان کی عجز و انکساری کا ذکر خاص طور پر کیا ہے۔ ۶۸۔ شاد و عظیم آبادی نے میر انیس کی شرافت کا ذکر کرتے ہوئے لکھا کہ ایک طوائف روزان کے راستے میں سر بام بیٹھا کرتی تھی آپ نے کبھی نہ دیکھا ایک روز اتفاق سے نظر ملی تو اس نے سلام کر دیا آپ نے جواب تو دے دیا مگر پھر اس راستے کی طرف سے کبھی نہ گزرے۔ ۶۹۔

امجد اشہری لکھتے ہیں کہ میر انیس کے مزاج میں تمکنت، خوداری، رکھ رکھاؤ، حدادب کا لحاظ بالخصوص نظر آتا ہے۔ ان سے ملاقات کے بھی آداب مقرر تھے۔ اس بارے میں امجد اشہری لکھتے ہیں کہ:

”میر صاحب تک پہنچنے اور ان سے ہم کلام ہونے کے لیے درباری قسم کے چند قواعد کی پابندی لازم تھی۔ کوئی یوں بے تکلف سامنے نہ جاسکتا تھا۔ جب تک میر صاحب اس کے آنے کی اجازت نہ دیں۔ یا ملاقات کا وقت مقرر نہ ہو جائے روزمرہ کے آنے والے بھی ایک اطلاع کے بعد با ریا ب ہوتے تھے۔“ ۷۰۔

فرمان فتح پوری میر انیس کی سیرت و کردار کے متعلق لکھتے ہیں کہ:

”میر انیس نے حد درجہ متین اور خودار طبیعت پائی تھی۔ ضرورت سے زیادہ گفتگو نہ کرتے تھے۔ باوصف وہ علمی بحثوں میں بھی بہت کم حصہ لیتے تھے۔ اگر کسی نے کوئی بات پوچھی یا سوال کیا تو اس کا جواب دے دیتے تھے۔ طبعاً خلوت پسند تھے۔ انھوں نے کسی کے سامنے نہ کبھی ہاتھ پھیلا یا نہ کسی لالچ کے سبب کسی کو جھک کر سلام کیا۔ امتحان نفس کے بہت سے مواقع آئے لیکن ہر موقع پر وہ کامیاب رہے۔“ ۷۱۔

اسداریب نے میر انیس کی جن نمایاں خصوصیات کا ذکر کیا وہ یہ تھیں کہ میر انیس نہ بد کو تھے نہ بد خواہ بلکہ صلح پسند، صاف کو، نڈرو بے باک تھے۔ ۷۲۔ مسعود حسن رضوی ادیب نے میر انیس کے اوصاف کا ذکر میر انیس کے اشعار کی مدد سے کیا۔ انھوں نے لکھا کہ میں نے میر انیس کی سیرت نگاری کے بیان میں صرف ان کے اپنے اشعار کو بطور سند استعمال نہیں کیا بلکہ آج بھی میر انیس کے دیکھنے والے ایسے لوگ موجود ہیں جو میر انیس کے اقوال کو ان کی طبیعت کا صحیح عکس بتاتے ہیں۔ سیرت انیس کے جن خواص کا ذکر

ہیں کہ مولوی حیدر علی نے میراغیس سے کہا کہ:

”کہو میر علی تم علم حاصل کرو گے۔ ان کو سخت رنج ہوا۔ جانا چھوڑ دیا۔۔۔۔۔ مولوی حیدر علی۔۔۔۔۔ نے کہا میر میر علی تم شیعہ لوگ کہتے ہو کہ ہم سنیوں کو حضرت علی سے عداوت ہے یہ محض تہمت ہے۔ مجھی کو دیکھو تمنا و تمہر کا میرے ہی نام میں دو دو نام آپ کے داخل ہیں، حیدر علی۔ میر انیس نے کہا درست ہے مگر فقط برائے نام۔ مولوی صاحب نے لطیفی کی تعریف تو نہ کی، خفا ہو کر کہا تم بڑے حاضر جواب ہو۔ وہاں سے بھی برداشتہ خاطر ہوئے۔“ ۹

میر انیس کے سوانح نگاروں نے میر انیس کی شخصیت کی جن نمایاں خصوصیات کا ذکر کیا ہے ان کو مد نظر رکھا جائے تو میر انیس مہذب، باوقار، خودار، خوش مزاج اور منکسر المزاج شخصیت کے مالک نظر آتے ہیں۔ میر انیس کے مزاج کے حوالے سے ان کی ”نازک مزاجی“ کا جو ذکر سوانح نگاروں نے کیا اس کو مد نظر رکھا جائے تو یہ رائے ضرور قائم کی جاسکتی ہے کہ میر انیس ابتدا سے ہی اپنے مزاج کے خلاف بات کرنے یا کام کرنے کو پسند نہ کرتے تھے۔ رفتہ رفتہ یہ عادت تہذیب، وضع داری اور تکلف کے دائروں میں سمٹ گئی مگر ختم نہ ہو سکی۔ میر انیس ایک خوش مزاج آدمی تھے لیکن بد تہذیبی، بد مذاقی اور خلاف وقت ملاقاتیوں سے زچ ہو جاتے تھے۔ خلاف مزاج ہونے والے کاموں سے الجھ جاتے تھے۔ ان کی تہذیب اس بات کی متقاضی تھی کہ دوسرے لوگ بھی ان سے میل ملاقات میں ایک خاص وضع داری اور تکلف کا اہتمام کریں۔ ان کے مزاج کے اس پہلو سے ناواقف افراد اس کو بعض اوقات میر انیس کی خود سری یا تکبر سمجھ لیتے لیکن درحقیقت میر انیس کی اس عادت کو تکبر اور خود سری کے اصل معنوں میں نہیں لیا جاسکتا۔ ہر شخص کسی نہ کسی بات پر اور کسی نہ کسی حد پر آ کر آخر بد مزاج ہو جاتا ہے۔ میر انیس کی مقبولیت، قدردانی، عالم و فاضل لوگوں کی صحبت اور سب سے بڑھ کر مخصوص تہذیبی ماحول کے اثرات جو ان کی رکوں میں رچے بسے ہوئے تھے ان سب باتوں نے میر انیس کا ایک خاص مزاج بنا دیا تھا جس میں وہ بعض اوقات ”نازک مزاجی“ کا مظاہرہ کر جاتے۔ مگر یہ بات نہ تو ان کی عادت میں شامل تھی اور نہ ہی ان کی زندگی میں ایسے مواقع بار بار آئے کہ بد مزاجی کا لیل ان کی شخصیت کے ساتھ چسپاں ہو جائے۔ ہمیں ان کی زندگی میں بہت سے واقعات ملتے ہیں جو ان کی خوش مزاجی، خوش گفتاری اور ملنساری کا ثبوت فراہم کرتے ہیں اس لیے لوگ مجموعی طور پر ان کے اخلاق اور وضع داری کے قائل تھے۔ نیز مسعود لکھتے ہیں کہ:

”ناخ کی چنی بے اعتدالیوں کے جو قصے ملتے ہیں ان میں کئی کا تعلق اس سے ہے کہ وہ ملاقاتیوں خصوصاً خلاف وقت آنے والوں سے بہت الجھتے تھے اور یہ کہ وہ بڑے وضع دار تھے۔ انیس بھی مقررہ اوقات کے سوا آنے والوں سے ملنا پسند نہیں کرتے تھے اور وضع داری ضرب النثل تھی۔“ ۱۰

عقیدہ:

میر انیس کے مرثیے ان کے عقیدہ اور سوچ کا عملی مظاہرہ ہیں۔ میر انیس کا عقیدہ نہ تو ماضی میں لوگوں کے لیے تعصب کا باعث بنا اور نہ وہ آج ہی اس بحث کا حصہ ہیں، انھوں نے مرثیوں میں اپنے عقیدے اور عقیدت کا بھرپور اظہار کیا، مگر یہ اظہار کسی دوسرے کے لیے دل شکنی کا باعث نہیں بنا، بلکہ وہ ہمیشہ دوسروں کی نظر میں محترم رہے۔

احسن لکھنوی میر انیس کے عقیدہ کے متعلق لکھتے ہیں کہ:

”وہ شیعہ مذہب کے آدمی تھے۔ مگر ان کی تصنیف و تالیف تعصبات مذہبی سے خالی ہے۔ ان کا کوئی خیال کسی کے لئے دل شکن نہ تھا۔“ ۷۱

مسعود حسن رضوی نے بھی یہی لکھا کہ میرا نئیس کا خاندانی مذہب شیعہ تھا۔ ۷۲ فرمان فتح پوری اس بارے میں لکھتے ہیں کہ میرا نئیس: ”مذہباً شیعہ تھے۔..... انھوں نے ہزاروں مرعے لکھے اور بیگزوں مجلسیں پڑھیں لیکن ان کی زبان سے کبھی کوئی ایسا لفظ نہیں نکلا جو کسی غیر شیعہ کی دل آزاری کا باعث ہو۔ یہی وہ اوصاف تھے جس کے سبب..... عقائد کی سطح بلند ہو کر ہر فرقے اور ہر طبقے میں انہیں مقبولیت حاصل رہی۔“ ۷۳

انئیس کے بہن بھائی:

میرا نئیس کل چھ بہن بھائی تھے۔ ڈاکٹر نیر مسعود نے میرا نئیس کے دو بھائیوں اور تین بہنوں کا ذکر کیا ہے ان کے نام یہ ہیں۔

”میر مہر علی اس، میر نواب موس، ہندی بیگم، آبادی بیگم، ہرمزی بیگم“ ۷۴

انئیس کی شادی اور اولاد:

شاد عظیم آبادی نے لکھا کہ شادی کے وقت میر صاحب کی عمر ۱۹ برس تھی۔ ۷۵ ڈاکٹر نیر مسعود نے ان معلومات میں اضافہ کرتے ہوئے لکھا کہ:

”قریب انئیس سال کی عمر میں انئیس کی شادی ہو گئی۔ ان کی اہلیہ فاطمہ بیگم میر احمد علی رسالدار کی بیٹی تھیں۔“ ۷۶

میرا نئیس کی اولاد کے بارے میں مکمل تفصیل ہمیں نیر مسعود کے ہاں ملتی ہیں۔ ان سے پہلے میرا نئیس کی اولاد کے متعلق فراہم ہونے والی معلومات نامکمل تھیں۔ حیات انئیس میں امجد اشہری نے ایک شجرہ بنایا جس میں انھوں نے میرا نئیس کی پانچ اولادوں کا ذکر کیا۔ جن میں تین بیٹوں اور دو بیٹیوں کے نام لکھے ہیں مگر بیٹیوں کے نام کے بجائے ”دختر“ کا لفظ استعمال کیا ہے۔

میر نصیر میر رئیس میر سلیم دختر دختر
میر مہر علی انئیس ۷۷

احسن لکھنوی نے امجد اشہری پر اعتراض کرتے ہوئے لکھا ہے کہ انھوں نے میرا نئیس کی اولاد ذکر میں ایک صاحبزادے کا نام میر جلیس تحریر فرمایا ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ:

”میرا نئیس کی اولاد ذکر میں ایک صاحبزادے کا نام میر جلیس تحریر فرماتے ہیں..... میر ابو محمد صاحب جلیس،

میرا نئیس کے پوتے اور میر محمد سلیم کے صاحبزادے ہیں۔ ۷۸

لیکن ان کے بتائے صفحہ نمبر پر اور پوری کتاب میں کہیں سے اس بات کی تصدیق نہیں ہوئی۔ دراصل احسن لکھنوی کو غلط فہمی ہوئی ہے کیونکہ امجد اشہری کے لکھے ہوئے شجرے میں میر جلیس کا ذکر میر سلیم کے بیٹے کے طور پر ہی ہوا ہے۔

”انئیس ایک مطالعہ“ مرتبہ احراز نقوی کے آغاز میں شجرہ انئیس بنایا گیا ہے۔ اس میں میرا نئیس کی تین اولادوں کے نام درج ہیں۔ دو بیٹے اور ایک بیٹی کتاب میں اس طرح سے لکھا ہے۔

میر انیس

سید محمد سلیم خورشید علی رئیس عباسی بیگم ۷۹

نیر مسعود سے پہلے سوانح نگاروں نے میر انیس کی اولاد کا یا تو نامکمل ذکر کیا یا غلط اندراج ہو گیا مگر نیر مسعود نے سوانح میر انیس کے اس اہم کام کو مکمل کیا اور لکھا کہ انیس کی اولاد کے نام ترتیب ولادت کے اعتبار سے یوں ہیں۔

۱۔ میر خورشید ۲۔ عباسی بیگم ۳۔ مہندی بیگم ۴۔ میر عسکری رئیس

۵۔ میر محمد ۶۔ آغائی بیگم ۷۰

انیس کی شہرت کا آغاز:

سوانح میر انیس کے مطالعہ سے علم ہوتا ہے کہ میر انیس کے دادا میر حسن اور والد میر خلیق لکھنؤ میں ممتاز حیثیت کے مالک تھے۔ میر خلیق فیض آباد واپس آ جانے کے بعد بھی مرثیہ خوانی کے لئے ہر سال لکھنؤ میں جایا کرتے تھے اور میر انیس بھی اکثر ان کے ہمراہ ہوتے۔ لکھنؤ میں آمد و رفت کے سلسلے نے میر انیس کو نہ صرف اس ماحول سے ہم آہنگ ہونے میں مدد دی بلکہ ان کی مقبولیت کا آغاز بھی اسی غیر مستقل قیام کے دور میں شروع ہو گیا۔ انیس کا خاندانی پس منظر، ان کی شخصیت کی دلکشی اور انفرادیت اور میر حسن و میر خلیق کے مداحوں نے اس شہرت کو تیزی سے لکھنؤ کے اطراف و جوانب میں پھیلا دیا۔ میر انیس کے آغاز شہرت سے متعلق محققین اور ناقدین کی آرا ملاحظہ کیجیے۔

احسن لکھنوی نے لکھنؤ میں میر انیس کی شہرت سے متعلق لکھا کہ:

نصیر الدین حیدر کے زمانہ سلطنت تک میر انیس کی شہرت لکھنؤ میں نہیں پائی جاتی کیونکہ مرزا رجب علی بیگ کے فسانہ عجائب کی ابتدا زمانہ غازی الدین حیدر میں ہوئی اور عہد نصیر الدین حیدر میں وہ تمام ہوا۔ سرور نے اس کتاب میں لکھنؤ اور صاحبان کمال لکھنؤ کا ذکر کیا ہے..... مگر اس فہرست میں میر انیس کا نام نہیں پایا جاتا۔“ ۹۱

نیر مسعود کی تحقیقات سے احسن لکھنوی کے بیان کی تردید ہوتی ہے وہ لکھتے ہیں کہ:

انیس کی لکھنؤ میں مستقل سکونت امجد علی شاہ کے عہد (۱۸۴۲ء تا ۱۸۴۷ء) میں ہوئی اور عام خیال یہ ہے کہ اس زمانے سے پہلے انیس کو لکھنؤ میں شہرت حاصل نہیں تھی بلکہ انھوں نے لکھنؤ میں پڑھنا شروع ہی نہیں کیا تھا۔ حقیقت یہ نہیں تھی۔ نصیر الدین حیدر کے عہد (۱۸۴۷ء تا ۱۸۴۷ء) میں لکھنؤ میں میر سلامت علی مرثیہ خوانی میں انیس کے شاگرد ہو چکے تھے یعنی نصیر الدین حیدر کے عہد میں انیس لکھنؤ میں پڑھ رہے تھے اور ان کا انداز مرثیہ خوانی ایسا مقبول ہو چکا تھا کہ میر سلامت نے اس فن میں ان کی شاگردی اختیار کر لی تھی۔“ ۹۲

سفارش حسین رضوی نے بھی یہی لکھا کہ میر انیس لکھنؤ میں مستقل سکونت سے پہلے شہرت پا چکے تھے۔ انہوں نے مثال کے طور پر انیس کا یہ شعر پیش کیا:

تجھ پر ہے انیس اب یہ کرم رب غنی کا
شہروں میں شہرہ تری شیریں نخی کا

اور اس شعر کی بنیاد پر یہ اندازہ لگایا کہ:

”معلوم ہوتا ہے کہ خلیق کی زندگی ہی میں اور لکھنؤ میں مستقل قیام سے بہت پہلے انیس کی شیریں نخی کا شہرہ ہو چکا تھا۔“ ۹۳

شاد عظیم آبادی کی بیان کردہ تفصیلات کے مطابق بھی یہی پتا چلتا ہے کہ میرا انیس کے لکھنؤ منتقل ہونے سے پہلے ان کی شہرت لکھنؤ میں پہنچ چکی تھی بلکہ میرا انیس لوگوں کے بے حد اصرار پر بمع اہل و عیال لکھنؤ منتقل ہوئے۔ وہ لکھتے ہیں کہ میرا انیس:

”ایک صاحب کے یہاں لکھنؤ میں تقریب شادی تھی۔ خاص طور پر اس کو نوید دیا گیا۔ یہ لکھنؤ گئے۔ ایک شخص سید سعادت علی میرا انیس کی خبر سنی۔ دوڑے آئے اور کہا کہ پرسوں میرے یہاں مجلس ہے آپ ضرور پڑھیں۔ میرا انیس نے مجلس پڑھی سارے شہر میں غل ہو گیا کہ ایسا پڑھنا اور اس معنائی کا کلام نہیں سنا گیا۔ اکثر لوگوں نے مجلس پڑھنے کی استدعا کی مگر یہ پہلی مجلس کے بعد ایک نواب صاحب سے کہہ چکے تھے کہ آپ اگر فیض آباد سے طلب فرمائیں گے تو ضرور حاضر ہو کر آپ کے یہاں مجلس پڑھوں گا۔ ۹۴

یعنی لکھنؤ میں مستقل قیام سے پہلے ان کی شہرت اس حد تک پہنچ چکی تھی کہ لوگوں نے اصرار کر کے آپ کو اپنے ہی شہر میں روک لیا۔ اکبر حیدری کا شمیری لکھتے ہیں کہ:

”وہ عہد امجد علی شاہ (۱۲۵۸ھ - ۱۲۶۳ھ) کے اوائل میں لکھنؤ میں مرثیہ گوئی میں نام پیدا کر چکے تھے۔“ ۹۵

گذشتہ بیانات کی روشنی میں کہا جاسکتا ہے کہ ۳۰ یا ۳۲ برس کی عمر تک میرا انیس مرثیہ گوئی میں اتنا نام پیدا کر چکے تھے کہ ان کی مجالس فیض آباد اور لکھنؤ دونوں جگہوں پر برپا ہوتی تھیں۔ اس لئے یہ تحقیق ہی مستند ہے کہ میرا انیس نے لکھنؤ میں مستقل قیام سے پیشتر ہی وہاں اپنی مقبولیت کے چراغ روشن کر لئے تھے۔

میرا انیس کا لکھنؤ میں مستقل سکونت:

کچھ سوانح نگاروں کے ہاں میرا انیس کے لکھنؤ میں قیام کے متعلق غلط فہمیاں پائی جاتی ہیں۔ احسن لکھنوی، امجد اشہری پر اعتراض کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ امجد اشہری نے اپنی کتاب میں لکھا کہ:

”میرا انیس پندرہ سولہ برس میں لکھنؤ تشریف لائے ان دلائل کو جاوہ تحقیق سے کسی قدر مغایرت ہے۔ میر صاحب جب لکھنؤ تشریف لائے تو صاحب اولاد تھے۔ ظاہر ہے کہ جو شخص تین بچوں کا باپ ہو اس کی عمر پندرہ سولہ برس کی کیوں کر ہو سکتی تھی۔“ ۹۶

امجد اشہری نے پندرہ سولہ سال کی عمر میں میرا انیس کی شاعری کے آغاز کا ذکر کیا ہے، لکھنؤ آنے کا نہیں۔ لکھنؤ آنے کے متعلق انھوں نے لکھا کہ:

”پندرہ سولہ برس کی عمر میں شاعری کا شوق ہوا..... پھر صاحبزادہ کو عنقوان شباب میں لے کر لکھنؤ تشریف

لائے۔“ ۹۷

میر انیس لکھنؤ میں مستقل قیام سے پہلے لکھنؤ آتے جاتے رہتے اور مجالس مرثیہ میں شرکت کرتے تھے، لیکن بعد میں انھوں نے مستقل لکھنؤ میں ہی اقامت اختیار کر لی۔ لکھنؤ میں ان کی مستقل اقامت کے متعلق محققین کی رائے پیش کی جاتی ہے۔

احسن لکھنوی لکھتے ہیں کہ:

”لکھنؤ کے اکثر کہن سالہ بزرگوں سے بھی یہی دریافت ہوا ہے کہ زمانہ امجد علی شاہ میں میر انیس کا مستقل قیام

لکھنؤ میں ہوا ہے۔“ ۹۸

امیر علوی کا کہنا ہے کہ احسن لکھنوی کے بیان سے محققین کو یہ شبہ ہوا کہ زمانہ امجد شاہ کے قیام سے پہلے انیس لکھنؤ تشریف نہیں لائے تھے۔ ۹۹ حالانکہ احسن لکھنوی کے بیان میں ایسا کوئی ابہام نہیں ”مستقل قیام“ کے الفاظ اس بات کی طرف اشارہ ہیں کہ اس سے پہلے میر انیس لکھنؤ آتے جاتے تھے اگر وہ اس قیام سے لکھنؤ پہلی بار آنا مراد لیتے تو ”مستقل قیام“ کے بجائے پہلی بار لکھنؤ آمد اور قیام کے الفاظ استعمال کرتے۔ امیر احمد علوی نے لکھا کہ:

”جب میر انیس کی شہرت روز بروز بڑھنے لگی بڑے بڑے نواب و امرا ان کے زیب مجلس ہونے پر فخر کرنے

لگے تو امجد علی شاہ کے عہد میں انھوں نے فیض آباد سے قطع تعلق کر کے لکھنؤ میں سکونت اختیار کی۔ اس وقت

میر صاحب کی عمر ۲۲ برس سے زیادہ تھی۔“ ۱۰۰

حامد حسن قادری نے لکھا کہ جوانی میں اپنے والد کے ساتھ لکھنؤ آئے اور وہیں سکونت اختیار کر لی۔ ۱۰۱

فرمان فتح پوری نے لکھا کہ میر انیس کا خاندان فیض آباد سے لکھنؤ کب پہنچا اس بارے میں اختلاف رائے ملتا ہے۔ اس بارے میں فرمان فتح پوری احسن لکھنوی کی تحقیق پر اعتماد کرتے ہیں۔ انھوں نے لکھا کہ لکھنؤ قیام کے بارے میں امجد اشہری کا بیان درست نہیں کیونکہ احسن لکھنوی نے لکھا کہ میر انیس اس وقت صاحب اولاد تھے۔ انھوں نے احسن لکھنوی کے بیان پر اعتماد کرنے کی تین وجوہات کا ذکر کیا پہلی یہ تھی کہ احسن لکھنوی کی میر نفیس سے حاصل کردہ معلومات کو اپنی کتاب میں درج کیا، دوسری وجہ یہ تھی کہ ان کی کتاب کا سارا مواد پیارے صاحب رشید کی نظر سے گزر چکا تھا۔ بقول احسن لکھنوی وہ امجد علی شاہ کے زمانہ میں لکھنؤ مستقل قیام کی غرض سے آئے۔ تیسری وجہ یہ ہے کہ امجد علی شاہ کا زمانہ ۱۸۳۷ء تا ۱۸۴۷ء ہے۔ ۱۸۴۳ء میں رجب علی بیگ نے کتاب لکھی مگر انیس کا ذکر نہ کیا یعنی وہ اس وقت تک لکھنؤ نہیں آئے تھے۔ بعد میں رجب علی بیگ سرور اپنی کتاب میں اضافہ اور ترمیم کرتے رہے یہ سلسلہ امجد علی شاہ کے عہد ۱۸۴۷ء تک روا رکھا۔ لیکن انیس کا نام نہ لکھا۔ ۱۰۲

سفارش حسین رضوی کے مطابق میر انیس چالیس یا پچاس برس کی عمر کے لگ بھگ لکھنؤ آئے۔ ۱۰۳

نیر مسعود لکھتے ہیں کہ:

”انیس کی لکھنؤ میں مستقل سکونت امجد شاہ کے عہد (۱۸۴۲ء تا ۱۸۴۷ء) میں ہوئی۔“ ۱۰۴

مندرجہ بالا شہادتوں کی روشنی میں ہم اس نتیجے تک پہنچ سکتے ہیں کہ میر خلیق کی وفات (۱۲۶۰ھ بمطابق ۱۸۴۲ء) میں ہوئی اس وقت میر خلیق لکھنؤ میں تھے۔ میر انیس کی ولادت ۱۸۰۳ء میں ہوئی۔ اس کے مطابق میر انیس اپنے والد کی وفات کے وقت تقریباً ۴۱ یا ۴۲ برس کے تھے اور اسی عمر میں یا اس سے پہلے عہد امجد شاہ میں ہی میر انیس اپنے والد اور اہل و عیال کے ہمراہ لکھنؤ منتقل ہو چکے ہوں گے۔ کیونکہ ضروری نہیں کہ سرور نے اتنی باریکی کے ساتھ ترمیم کی ہو کہ لکھنؤ میں ہونے والی ہر چھوٹی بڑی تبدیلی کا ذکر اپنی کتاب میں شامل کیا ہو۔

امجد اشہری، اور حامد حسن قادری نے ان کے عنقوان شباب میں لکھنؤ آنے کا ذکر کیا مگر یہ نہیں لکھا کہ وہ عنقوان شباب میں مستقل لکھنؤ آ گئے تھے۔ انھوں نے مستقل قیام کا ذکر نہیں کیا۔ ہو سکتا ہے اس سے ان کی مراد یہ ہو کہ لکھنؤ شہر کو انہوں نے جوانی میں ہی دیکھ لیا تھا۔ کیونکہ ان کے والد کا لکھنؤ آنا جانا تو رہتا ہی تھا اور وہ میر انیس کو بھی اپنے ساتھ مجالس میں لے جاتے رہے تھے تا کہ وہ اس ماحول اور اس کے تقاضوں سے واقف ہو سکیں۔ اس لئے ان اصحاب پر اعتراض کرنے سے پہلے یہ دیکھنا ضروری ہے کہ کیا انہوں نے انیس کے مستقل قیام کا ذکر کیا یا محض ان کے لکھنؤ جانے کا ذکر کیا ہے۔ جیسا کہ ہم یہ بھی دیکھ چکے کہ لکھنؤ مستقل قیام سے پہلے ہی میر انیس نے وہاں اپنا نام پیدا کر لیا تھا۔ اس سے یہ ثابت ہو جاتا ہے کہ میر انیس لکھنؤ میں مستقل طور پر تہمیتیم ہوئے جب وہاں ان کے قدردانوں کی ایک بڑی تعداد ان کی مدح سرا تھی اور انھوں نے بعد اصرار میر انیس کو لکھنؤ مستقل قیام کے لیے تیار کیا۔

نیر مسعود نے میر انیس کے لکھنؤ میں مستقل قیام کے موضوع پر کچھ اور اضافہ کیا انھوں نے جو لکھا ہے اس کا خلاصہ یہ ہے۔ لکھنؤ کی بڑھتی شہرت کی وجہ سے مجلسوں کی تعداد میں اضافہ ہو گیا۔ بار بار فیض آباد سے لکھنؤ آنا پڑتا تھا۔ ان دونوں شہروں کے درمیان چاروں کی مسافت تھی۔ لکھنؤ آنے جانے کے لئے آٹھ دن درکار ہوتے۔ بار بار سفر کرنے اور لکھنؤ میں رہائش کے مسائل کے سبب ان کے پاس لکھنؤ میں ہی رہ جانے کے سوا کوئی چارہ نہ تھا۔ ۱۰۵ء

مندرجہ بالا بیانات سے پتا چلتا ہے کہ میر انیس نے اگر لکھنؤ میں سکونت اختیار کی تو اس کی وجہ لکھنؤ والوں کا اصرار، مجالس اور شہرت کا اضافہ اور سفر اور رہائش کے مسائل تھے جن کی وجہ سے وہ لکھنؤ قیام پذیر ہوئے۔ ذریعہ معاش کا حصول اور شہرت کی طمع ان کا مسئلہ نہ تھا۔ وہ ان باتوں پر اپنی انا، خوداری اور وقار کو ترجیح دیتے تھے۔ اس لئے لکھنؤ کی مستقل اقامت بھی تب اختیار کی جب لوگوں نے انہیں ہاتھوں ہاتھ لیا لیکن سفارش حسین رضوی نے گزشتہ وجوہات کو اہم نہیں سمجھا اور یہ لکھا کہ میر انیس فیض آباد کو چھوڑ کر اگر لکھنؤ آئے تو اس کی وجہ:

”یہ بھی نہیں کہ لکھنؤ میں کسی نے انھیں طلب کیا ہو پھر کیا چیز تھی جو انھیں لکھنؤ لے گئی۔ ہو سکتا ہے کہ معاش کی دھاریاں بڑھ گئی ہوں، اکثر امیروں نے فیض آباد چھوڑ کر لکھنؤ آباد کر لیا تھا، لیکن معاش ہی اکیلا سبب نہ تھا جو انھیں لکھنؤ لے گیا۔ تلاش معاش کے علاوہ، میرے خیال میں لکھنؤ میں انیس کو اپنے سرسبز ہونے کا امکان نظر آنے لگا تھا، اور یہ امکان نظر آیا، میر ضمیر کی موت کے بعد۔“ ۱۰۶ء

نوبت لکھنوی نے اس موضوع پر بالکل مختلف رائے دی اور واقعہ کو بنیاد بنا کر لکھا کہ میر انیس:

”لکھنؤ میں صرف مجلس پڑھنے آیا کرتے تھے..... لیکن یہ قیام مسافرانہ قیام تھا۔ لکھنؤ میں ان کی مستقل سکونت کی جو وجہ ہوئی اس سے ان کے اخلاق و عادات پر ایک عمدہ روشنی پڑتی ہے۔ فیض آباد میں مرزا محمد تقی خاں بہادر ایک عالی خاندان اور دولت مند رئیس تھے، جنہوں نے میر حسن اور میر خلیق پر مہیا نہ احسانات کیے تھے۔ بلکہ یہی ایک سرکار تھی جس کا توسل اس خاندان کو فیض آباد کی سکونت پر مجبور کیے ہوئے تھا..... نواب نے انتقال کیا تو ان کے بیٹے مرزا حیدر باپ کی وضع کو بنا جے رہے..... بہر کیف مرزا حیدر نے عید شجاع کے موقع پر میر انیس سے جھوکی فرمائش کی۔ میر صاحب کی طبیعت جھوگوئی سے قدرتنا نفوس نہ تھی..... یہ ایک نہایت ناگوار فرمائش تھی لیکن انکار بھی وضع کے خلاف تھا ناچار تعمیل کی گئی۔ مگر بغیر خلعت و انعام لیے ہوئے روپوش ہو گئے اور اسی وقت سے وطن قدیم کو خیر باد کہہ کر لکھنؤ چلے آئے۔“ ۱۰۷

ذریعہ معاش:

میر انیس کے ذریعہ معاش کے سلسلے میں تین طرح کے بیانات ہمارے سامنے آتے ہیں۔ ایک نقطہ نظر یہ ہے کہ میر انیس نے مرثیہ کوئی اختیار ہی صرف اس لئے کی کہ بہترین ذریعہ معاش کا حصول ممکن ہو۔ دوسرے ناقدین وہ ہیں جو یہ سمجھتے ہیں کہ میر انیس کو مرثیوں سے حاصل ہونے والی آمدن کی قطعی ضرورت نہ تھی۔ وہ محض لوگوں کی خوشی کی خاطر یہ نذرانے وصول کر لیتے تھے۔ تیسرا نقطہ نظر رکھنے والوں کی نظر میں مرثیوں سے ملنے والے ہدیے اور نذرانے کو وصول کرنا میر انیس کی ضرورت تو ہو سکتی ہے طمع، لالچ یا مقصد نہیں۔ پہلے دونوں بیانات دو انتہائیں ہیں۔ اصل حقیقت اس کے بین بین ہے۔

پہلے نقطہ نظر کے حامل افراد میں عاصی رام پوری سرفہرست ہیں جن کے خیال میں میر خلیق نے روپے کی خاطر زبردستی میر انیس کو مرثیہ خوانی کی طرف مائل کیا۔ وہ لکھتے ہیں کہ:

”اردو زبان کی انتہائی بد قسمتی تھی کہ انیس جیسا بے بدل شاعرانہ قوت رکھنے والا شخص مرثی کوئی اختیار کرے۔

اس سلسلہ میں سب سے پہلا شخص جو موروثی و لازم ہو سکتا ہے، خود انیس کے والد میر خلیق ہیں، جنہوں نے زیادہ تر

ثواب کی خاطر اور پھر ذریعہ معاش بنانے کے لیے انیس کو مرثیہ گوئی کی طرف متوجہ کیا۔“ ۱۰۸

دوسرا نکتہ نظر ”یہ تھا کہ مرثیہ خوانی میر انیس کا ذریعہ معاش نہ تھا“ رکھنے والے ناقدین میں نوبت لکھنوی، عبدالعلی اور فضل قدیر کے بیانات ملاحظہ ہوں:

فضل قدیر نے اپنے مضمون میں لکھا کہ:

”شروع سے آخر تک میر انیس کے کردار میں یہ بات بطور خاص نظر آتی ہے کہ مرثیہ گوئی کو انہوں نے حصول

دولت کا ذریعہ بھی نہ بنایا البتہ یہ ضرور تھا کہ جو کچھ کسی نے خوشی سے پیش کر دیا وہ قبول کر لیا۔“ ۱۰۸

نوبت رائے لکھنوی اپنے مضمون میں میر انیس کے ذریعہ آمدن کے متعلق لکھتے ہیں۔

میر صاحب کے خصائص میں استغنا ایک خاص مرتبہ رکھتا تھا۔ وہ اکثر روسائے عظام کے ہاں پڑھتے لیکن مرثیہ کا صلہ کچھ نہیں لیتے تھے۔ نذرانہ نام سے کچھ رقم پیش کی جاتی اور سیادت کے لحاظ سے ان کا فرض تھا کہ اسے قبول کریں لہذا انکار نہ کر

سکتے تھے۔ اگر مذہبی مجبوری نہ ہوتی تو اعلانیہ انکار کر دیتے۔ لوگ یہ قمیص پوشیدہ طور پر بھی ان کے گھر بھیج دیتے۔ غربا کے ہاں بھی انیس خوشی س مجلس پڑھتے۔ لکھنؤ میں ان کے دولت مند قدردانوں کی اس قدر کثرت تھی کہ اگر انیس چاہتے تو ان کا گھر زرو جواہر سے لبریز ہو جاتا۔ (نوبت رائے، مضمون: میر انیس کی خصوصیات شعری، مرتبہ: احراز نقوی، انیس ایک مطالعہ ص ۱۳۳، ۱۳۵) اپنی بات کے ثبوت کے طور پر انہوں نے لکھا:

”آخر عمر میں حیدر آباد کا سفر کرنا ہی پڑا اور یہ بھی ایک سخت مروت کی وجہ سے جس..... حیدر آباد سے وہ معوم کر بلا بمبئی گئے تھے مگر بوجہ یہ ارادہ ملتوی رہا۔ اس موقع پر اہل بمبئی صرف ایک مجلس پڑھ دینے کے لیے دس ہزار روپیہ پیش کرتے تھے لیکن انہوں نے منظور نہیں کیا۔ یہ ان کے استغنا کی آخری نظیر ہے۔“ ۱۰۹

مسعود حسن رضوی ادیب نے عبدالعلی کے خاندان میر انیس اور خود میر انیس سے ذاتی تعلقات کی تفصیلات دی ہیں۔ وہ مولوی عبدالعلی کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ:

”..... میر انیس بذرائع کے طور پر کوئی رقم قبول نہ کرتے اور ملازمین کو سخت ناکید تھی کہ جو امر اور نواب ان سے ملنے آتے ہیں ان سے کچھ نہ لیں۔ میر صاحب میر چشم آدمی تھے مگر خرچ میں ذرا کفایت بھی ملحوظ رکھتے تھے۔“ ۱۱۰

تیسرے نقطہ نظر سے تعلق رکھنے والوں نے جذباتی طرز اختیار کرنے کے بجائے حقیقت کو مد نظر رکھا۔ ذیل کے بیانات سے ثابت ہوگا کہ میر انیس کی مرثیہ نگاری بھی ان کی آمدنی کا ذریعہ بنی۔

یادگار انیس میں امیر علوی نے انیس کے والد کے متعلق لکھا کہ:

”انیس کی ولادت ہوئی اس زمانہ میں میر خلیق عسرت سے زندگی بسر کرتے تھے۔ امرا و اعیان ریاست لکھنؤ میں تھے۔ فیض آباد جڑ رہا تھا۔ وہ ہر سال مرثیوں کا جزوان بغل میں لے کر لکھنؤ جاتے..... تین چار سو روپیہ حاصل کر کے لاتے اور پرورش عیال میں صرف کرتے تھے۔“ ۱۱۱

احسن لکھنوی نے میر انیس کے ذریعہ آمدن کے متعلق لکھا کہ:

”فاضل شاعر نے زمانہ شاہی تک لکھنؤ سے نقل و حرکت نہیں کی اور رسوا لکھنؤ نے جو کچھ قدروانی کی میر صاحب نے اسی پر اکتفا کیا۔ اول اول میر صاحب کے لئے مرثیہ خوانی ذریعہ معاش نہ تھی اور ان کے اجداد نے اس فن کو اس غرض سے اختیار نہیں کیا تھا۔ کیوں کہ میر صاحب کے بزرگوں کا سلسلہ ملازمت خاندان بہو بیگم صاحبہ سے تھا۔“ ۱۱۲

احسن لکھنوی لکھتے ہیں کہ ”اول اول“ کے لفظ میں یہ معانی پوشیدہ ہے کہ بعد میں یہی مرثیہ خوانی ان کا ذریعہ معاش بنی۔ یعنی مرثیہ کوئی ان کی آمدن کی وجہ تو تھی مگر انہوں نے فقط حصول معاش کے ذریعے کے طور پر مرثیہ کوئی کا راستہ نہیں چنا تھا۔ عزت کی زندگی گزارنے کے لئے مناسب ذریعہ آمدن ہونا ضروری ہے۔ زندگی اور اس سے وابستہ بہت سے تقاضے پورے کرنے کے لئے روپوں کی اہمیت سے انکار نہیں ہو سکتا۔ میر انیس اور ان کے خاندان کے لئے بقول احسن لکھنوی مرثیہ کوئی ابتدا میں ذریعہ معاش نہ

تھی۔ مختلف واقعات اور حالات زندگی کو پڑھ کر علم ہوتا ہے کہ میرا نئیس کے آبا بھو بیگم کی ملازمت بھی اختیار کئے ہوئے تھے۔ نواب مبارک محل سے کچھ عرصہ وظیفہ بھی ملتا رہا، میرا نئیس فیض آباد میں مہاراجہ کے اتالیق بھی رہے اور لکھنؤ میں آغا محمد تقی خان ترقی کے دربار سے بھی وابستہ رہے۔ یہ ملازمت میرا نئیس نے کتنا عرصہ کی یہ نہیں معلوم۔ بہر حال انیس کے بزرگوں نے کوئی جائیداد نہ چھوڑی کہ جس کے بل پر تمام عمر انیس اپنے خاندان کی کفالت کر سکتے تو آخر میرا نئیس کا گزراوقات کس طرح ہوتا تھا؟ یقینی بات ہے میرا نئیس نے چونکہ اپنی تمام تر صلاحیتوں اور وقت کو مرثیہ نگاری اور مرثیہ خوانی میں صرف کر دیا۔ اس لیے یہی مرثیہ کوئی ان کا ذریعہ معاش بنی ہوگی۔ وہ جہاں کہیں مرثیہ پڑھنے جاتے یقیناً قدردان ان کو نذرانے پیش کر دیتے۔ انہی کے سبب میرا نئیس کا گزراوقات ہوتا ہوگا۔ نوبت رائے کا محبت اور عقیدت میں ڈوبا ہوا یہ بیان قابل قبول نظر نہیں آتا کہ اگر مذہبی مجبوری نہ ہوتی تو وہ کسی سے نذرانہ وصول نہ کرتے۔ ڈاکٹر نیر مسعود نے میرا نئیس کے متعلق لکھا کہ:

”انیس کے ذمے ایک بڑے کنبے کی کفالت تھی۔ ان کے متوسلوں میں بیوی، تین بیٹوں، ایک بھائی (مولس) اور کئی ملازموں کا ہمیں علم ہے۔ وہ اپنے داماد صاحب کی بھی کچھ کفالت کرتے تھے۔ ان کے نواسے سید علی مانوس بھی اپنی والدہ کی وفات کے بعد انیس کے ساتھ رہے۔..... منجھلے بیٹے میر عباس رئیس اور چھوٹے میر محمد سلیم اپنے عیال کے ساتھ انیس ہی کی زیر کفالت رہے۔“ ۱۱۳

میرا نئیس کی مرثیہ خوانی ہی ان کا ذریعہ معاش بنی۔ لیکن میرا نئیس کے متعلق نوبت رائے لکھنوی کا یہ کہنا بالکل بجا ہے کہ وہ دولت کی ہوس اور حرص نہ رکھتے۔ ورنہ لکھنؤ میں مرثیہ اور میرا نئیس کی جو مقبولیت تھی، میرا نئیس چاہتے تو نوابوں سے کثیر دولت کا مطالبہ کر کے امرا میں شمار ہو سکتے تھے لیکن لالچ کے تحت دولت کا تقاضہ کرنا نہ تو ان کی عادت و سیرت کا حصہ تھا اور نہ ہی ان زمانوں میں اہل علم کے ہاں رقم تقاضہ کرنے کا دستور رائج تھا یعنی دینے والے اگر کچھ دینا بھی چاہتے تو خاموشی اور رازداری کا اہتمام کرتے تاکہ کسی عالم و فاضل کے مزاج اور نفس خوداری کو ٹھیس نہ پہنچے۔

مسعود حسن رضوی ایک ایسے ہی واقعے کا ذکر کرتے ہیں کہ:

”میر حامد علی کا بیان تھا کہ شیش محل کے دولت مند نواب امجد علی خاں میرا نئیس کے ساتھ کچھ سلوک کرتے رہتے تھے مگر اس طرح کہ میر صاحب سے مل کر جب واپس جانے لگتے تو ان کی محل سرا کے دروازے پر اندر سے کسی خادمہ کو بلوا کر رومال میں بندھی ہوئی اشرفیاں اس کو دیتے اور کہتے تھے ”یہ رومال کسی ایسی جگہ ڈال دینا کہ بیگم صاحبہ کی نظریں اس پر پڑ جائیں، یہ نہ کہنا کہ کون دے گیا ہے۔“ ۱۱۴

ہمیں میرا نئیس کی زندگی میں ایسے بہت سے واقعات ملتے ہیں جہاں انھوں نے اپنی خوداری کو برقرار رکھا اور دولت سے بے پرواہی کا مظاہرہ کر کے اپنے مقام و مرتبے کو بچائے رکھا۔

امجد اشہری نے میرا نئیس کے استغنا اور مال و دولت سے بے پرواہی کے بارے میں ایک واقعہ رقم کیا۔ وہ لکھتے ہیں کہ:

نواب تہور جنگ بہادر نے میرا نئیس کو طلب فرمایا..... اس مجلس کی شہرت ہونے کے بعد حیدرآباد کے سب

سے زیادہ دولت مند اور سب سے اول درجہ کے امیر نواب سر آسانجا بہادر نے چاہا کہ میر انیس اپنی ٹوپی کی جگہ حیدرآباد کی مصداری پگڑی رکھ کر مرثیہ پڑھیں تو میں ان کو سننا چاہتا ہوں اور پان ہزار روپیہ پیش کیا جائے گا۔ بعض دس ہزار کی تعداد بیان کرتے ہیں لیکن میر انیس نے اپنی ٹوپی اتار کر حیدرآباد کی پگڑی رکھنا قبول نہ کیا۔ ۱۱۵

مندرجہ بالا بیانات سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ میر انیس کے لیے ان کے مرثیے آمد کا ذریعے بنے۔ مختلف موقعوں پر مرثیے کے ذریعے جو آمدن ہوئی ان سے متعلق بیانات پیش ہیں تاکہ اس بات کی توثیق ہو سکے کہ میر انیس کی مرثیہ نگاری ان کے جائز ذریعہ آمدن کا سبب تھی۔

امجد اشہری نے لکھا کہ:

”نواب تہور جنگ بہادر نے میر انیس کو طلب فرمایا..... رخصت کے وقت نواب سالار جنگ نے سات

ہزار اور نواب تہور جنگ نے تین ہزار روپے پیش کیے اور آمدورفت کا خرچ علیحدہ دیا گیا۔“ ۱۱۶

احسن لکھنوی نے میر انیس کے ذریعہ آمدنی کے متعلق ایک واقعہ لکھا ہے کہ نواب مبارک محل نے میر انیس کے لئے چالیس روپے ماہوار نسلاً بعد نسلاً وثیقہ مقرر کیا تھا۔ اس وثیقہ کی تقسیم متولیانہ طور پر حکیم بندہ مہدی خاں کے ذمہ تھی۔ میر انیس ہر سال ایک مجلس اس امام بارگاہ میں پڑھتے۔ جب کہ مجمع عامیانہ ہونے لگا تو خود پڑھنے کے بجائے اپنے کسی صاحبزادے کو بھیجنے لگے۔ متولی کو یہ بات ناگوار گزری اور اس نے رقم وثیقہ موقوف کر دی۔ جب متولی کو غلطی کا احساس ہوا تو اس نے معافی مانگ کر دوبارہ رقم وثیقہ جاری کرنے کی اجازت چاہی میر انیس نے رکی ہوئی رقم کی واپسی سمیت ماہانہ وثیقہ جاری کرنے کی اجازت دے دی یہ بات اور معاملہ متولی صاحب کو نہ بھایا، میر انیس کے انتقال کے بعد یہی پیشکش میر نفیس سے کی گئی تو بیٹے نے بھی باپ والا جواب دیا کہ پہلے پچھلی کل رقم ادا کی جائے پھر ماہانہ وظیفہ جاری کیا جائے۔ معاملہ ایک بار پھر دب گیا۔ البتہ مرزا جعفر اوج نے اپنے والد کے موروثی حقوق کے حصول کے لئے قانونی چارہ جوئی کر کے اپنا استحقاق وصول کر کے دکھایا۔ احسن لکھنوی، واقعات انیس، ص ۱۰۴

مسعود حسن رضوی لکھتے ہیں کہ شریف العلما کے مطابق میر انیس جب حیدرآباد سے مجلس پڑھ کر روانہ ہونے لگے تو معاوضے کے علاوہ:

”پٹو صاحب نے پانچ سو روپے کی اشرفیاں ان کے بازو پر باندھ دیں۔“ ۱۱۷

مسعود حسن رضوی نے اپنی کتاب میں شریف العلما کے ایک اور خط کا اقتباس پیش کیا ہے کہ جب میر انیس کو کہ حیدرآباد مجلس کے لیے بلایا جا رہا تھا۔

”جناب مولوی حامد حسن صاحب قبلہ کا خط آیا ہے کہ میر انیس کو تین ہزار منظور نہیں چنانچہ اب نواب تہور جنگ

نے دوسرا خط لکھوایا ہے کہ اگر میر انیس صاحب آئیں تو چار ہزار کمپنی..... ہر سال دوں گا۔“ ۱۱۸

مجلس کے ذریعے آمدن کے حوالے سے میر مسعود کی کتاب ”میر انیس“ میں مختلف بیانات درج ہیں۔ مثلاً

۱۔ ”شاہی تاریخ لکھنے کے لیے انیس کا تقرر ہو گیا۔ بعد میں انھوں نے انکار کر دیا لیکن بادشاہ کی سرکار سے

ان کا سو روپیہ مہینہ مقرر ہو گیا جو بادشاہ کی معزولی کے بعد بھی ان کو کچھ عرصے تک ملتا رہا۔“ ۱۹

۲۔ ”انتزاع سلطنت نے انیس کی آمدنی کے بہت سے راستے مسدود کر دیے تھے اور حکومت کی تبدیلی ان کے لیے نامبارک ثابت ہوئی تھی۔ لیکن انگریزی حکومت انھیں پندرہ روپے ماہوار وظیفہ بھی دیتی تھی۔ یہ وظیفہ ان کو میر حسن کے پوتے ہونے کی بنا پر ملتا تھا۔“ ۲۰

۳۔ ”عظیم آبادی مجلسوں کا نذرانہ انیس کو قریب چار ہزار اور تحائف اس کے علاوہ ملتے تھے۔ پھر عظیم آباد آتے جاتے انیس بنارس وغیرہ میں رک کر جو مجلسیں پڑھتے..... ان کے نذرانے ملنا بھی یقینی بات ہے۔“ ۲۱

۴۔ نواب علی جاہ والا جاہ نے بھی ان کو اسی تدبیر سے راضی کیا۔ انھوں نے کہا کہ لڑکیوں نے خواب دیکھا کہ آپ ہمارے یہاں مجلس پڑھ رہے ہیں اور نہایت ادب سے مجلس پڑھنے کی درخواست کی۔ دس تھیلیاں روپوں کی (ایک ہزار روپے) ساتھ لائے تھے۔ وہ نذرانے راضی ہوئے اور ان کے یہاں تین مجلسیں پڑھیں۔“ ۲۲

۵۔ ”انیس سال کی عمر میں وہ فیض آباد کے رئیس مرزا محمد ابراہیم عرف مرزا سیدو کے یہاں جوڑتی کے بہنوئی تھے، دو سو روپے سالانہ پر مرثیہ خوانی کے لئے مقرر ہو گئے۔“ ۲۳

شاد عظیم آبادی لکھتے ہیں کہ مجھے حیرت ہے کہ جب لکھنؤ میں امرا مجالس پر بے دریغ روپیہ بہانے کو موجود تھے تب میر انیس فیض آباد میں بند رہے اور لکھنؤ ایسے وقت میں آئے جب وہ بات جاتی رہی وہ لکھتے ہیں۔

”تاہم میر انیس کی تنخواہ سالانہ فتوحات کو چھوڑ کے چار سو سے کچھ زیادہ تھی۔ میر صاحب نے بعد اپنے تقریباً پچیس ہزار کا اثاثہ چھوڑا۔“ ۲۴

مرثیہ کے ذریعہ ہونے والی آمدن سے متعلق ان چند ایک شہادتوں سے یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ میر انیس بڑے باوقار طریقے سے اپنے وقت کی قیمت وصول کرتے۔ دولت ضرورت ہونے کے باوجود ان کے اندر حرص اور ہوس پیدا نہ کر سکی۔ اخیر وقت تک ان کا استغناء برقرار رہا۔ لکھنؤ کے قیام میں انھوں نے اپنی زندگی کا سنہری دور گزارا اور شہرت کے اعتبار سے وہ بام عروج پر تھے، اسی سبب دولت اور روپیہ بھی وافر تعداد میں موجود تھا۔ نیر مسعود اس حوالے سے لکھتے ہیں:

شہر کے شاندار علاقے میں رہتے اور ریسمانہ عمارتوں کے مالک تھے۔ اس وقت یہ شہر بڑے بڑے رئیسوں سے چھلک رہا تھا جو عزا داری پر بے دریغ روپیہ صرف کرتے اور انیس کو اپنے یہاں پڑھوانے کے متمنی رہتے تھے، اس کیے مالی اعتبار سے ان کو یہ زمانہ بہت سازگار تھا۔ اس زمانے میں شاہی فوج کے سپاہیوں کی تنخواہ تین چار روپے سے چھ روپے ماہوار تک ہوتی تھی۔ تین روپے ماہوار تک کمانے والا اپنے پورے کنبے کی کفالت بہ خوبی کر سکتا تھا۔ انیس کو صرف شاہی مشاہرے اور نجف کے وثیقے سے ایک سو چالیس روپے ماہانہ مل جاتے تھے۔ ان سے بہت زیادہ آمدنی بہ کثرت پڑھی جانے والی مجلسوں کے نذرانوں اور قدردان رئیسوں کے پیش کیے ہوئے ہدیوں اور تحفوں سے ہوتی تھی۔“ ۲۵

۶۔ چوہدری محلہ چوک۔ یہ انیس کی آخری قیام گاہ تھی اور یہیں میر انیس کا انتقال ہوا۔ ۱۳۰۱ھ

میر انیس نے سبزی منڈی والے گھر کو گورنمنٹ کی منظوری سے اپنے خاندانی مزاروں کے لیے مخصوص کر دیا۔

احسن لکھنوی نے اپنی کتاب میں ایک تصویر شامل کی جس کے ذریعے میر انیس کے مقبرے میں میر انیس اور ان کے ہمراہ دیگر پانچ قبروں کی نشاندہی کی تھی، تاکہ اگر زمانے کے ہاتھوں یہ یادگاریں اپنی شناخت باقی نہ رکھ سکیں تو ان کا بنایا نقشہ کام آسکے۔ ۱۳۱ھ

صالحہ عابد حسین کا کہنا ہے کہ:

”انیس سے جو انس و محبت ہے اس کی بہہ سے ان کے مزار پر جانے اور ان کا گھر دیکھنے کی مدت سے تمنا تھی جو کچھ عرصہ پہلے لکھنوجا کر پوری ہوئی۔ کئی چھوٹی موٹی گندی پتلی گلیوں میں سے ہو کر ہم کو چہ میر انیس پہنچے۔ کبھی اس گلی کے تمام مکانات میر انیس کے گھرانے کی ملکیت تھے۔ مگر ما مساعد حالات کی بہہ سے ایک ایک کر کے مسمار ہوتے گئے اور رہے سبے بعض مکینوں کے پاکستان چلے جانے کی بہہ سے ٹھکانے لگ گئے۔ صرف ایک حویلی جس میں میر انیس رہتے تھے، یادگار انیس کمیٹی کی کوششوں سے کسٹوڈین کے قبضے سے بچائی جاسکی۔ اس حویلی کے دو حصے ہیں۔ ایک غالباً دیوان خانہ ہوگا۔ دوسرا زنان خانہ ماہاڑہ وغیرہ۔ اب ٹوٹی پھوٹی حالت میں بھی یہ اندازہ کرنا مشکل نہیں کہ کبھی وہ بہت عالیشان اور خوبصورت حویلی تھی..... مکان کا بیشتر حصہ کنڈر بنا پڑا تھا بیچ میں وہ تاریخی خوض بھی شکستہ حالت میں نظر آ رہا تھا جس میں انیس نے اپنے بھائی میر مونس کا مرثیہ ڈب دیا تھا۔“ ۱۳۲ھ

بیماری اور وفات:

امجد اشہری لکھتے ہیں کہ:

”میر انیس مرحوم نے ایک مہینہ چپ دق کے مرض میں مبتلا رہ کر ۲۹ شوال ۱۲۹۱ھ کو بروز شنبہ اپنے مکان واقع چوہدری محلہ میں دنیائے فانی سے رحلت فرمائی۔“ ۱۳۳ھ

امیر علوی نے میر انیس کے مرض الموت اور سن وفات کے بارے میں لکھا کہ:

”۲۳ رمضان ۱۲۹۱ھ کو تپ اور درد میں مبتلا ہوئے اس کے بیشتر ان کو سوائے ضعف پیری اور کسی مرض کی شکایت نہ تھی۔“ ۱۳۴ھ

حامد حسن قادری لکھتے ہیں کہ:

”نمبروز جمعہ ۲۹ شوال ۱۲۹۱ھ مطابق دسمبر ۱۸۷۷ء کو بخار کے مرض میں انتقال فرمایا۔“ ۱۳۵ھ

مسعود حسن رضوی نے اپنی کتاب میں ”میر سید علی“ کا یہ بیان درج کیا کہ:

”میر انیس کا آخری مرض جس سے ان کا انتقال ہوا ضعیف معدہ اور اسہال کبدی تھا۔ دق کی بیماری ان کو نہ تھی۔ ۱۳۶ھ

انھوں نے میر انیس کے بیماری اور آخری دنوں کا احوال میر نواب مونس کے خطوط بنام حکیم سید علی اور میر مہر علی انس کے خطوط بنام حکیم سید علی کی مدد سے لکھا ہے۔ ان خطوط کے مطابق میر انیس تپ میں مبتلا ہوئے۔ ایک ماہ بیمار رہے۔ صحت کے باوجود مزید

ضعیف ہو گئے۔ اکثر ان کی طبیعت ناساز رہنے لگی ہے، غذا کی طرف ان کی رغبت نہیں رہی، چوزے کی بخنی دی جاتی ہے۔ تین ماہ میں دو تین مرتبہ جو کس ہو چکا ہے۔ تیرہ تھپے ہوئے، کھانے سے متلی ہوتی ہے، پانوں میں ورم ہے، نقاہت لاکھ مرضوں پر بھاری ہے۔ حکیم میر باقر حسین معالج ہیں۔ ایسا علاج کر رہے ہیں کہ سب حکیم ان کے نسخے کی تعریف کرتے ہیں۔ علاج اور دعا دونوں ایسے ہو رہے ہیں کہ اگر بادشاہ بھی بیمار ہوتا تو اس کے لیے خلقت اس طرح سے دعا نہ کرتی۔ ۱۳۶۸ھ

فرمان فتح پوری نے میر انیس کی تاریخ وفات وغیرہ کے متعلق لکھا کہ:

”بالا اتفاق ۱۲۹۱ھ مطابق ۱۸۷۳ء ہے وہ رمضان کو بخار میں مبتلا ہوئے اور ایک مہینے کے قریب بیمار رہ کر یہ

مقام لکھنؤ دنیا سے رخصت ہو گئے۔“ ۱۳۷

اکبر حیدری لکھتے ہیں کہ:

”میر انیس کا انتقال بھرم ۷۳ سال چند ماہ بجا رخصتہ ۲۹ شوال روز جمعہ ۱۲۹۱ھ بمطابق ۱۰ دسمبر ۱۸۷۳ء کو

قریب شام اپنے مکان واقع چوہدری محلہ (سبزی منڈی) لکھنؤ میں ہوا۔“ ۱۳۸

نیر مسعود لکھتے ہیں کہ: تپ کی بیماری نے انیس کی صحت کو توڑ کر رکھ دیا اور

جمعرات ۱۰ دسمبر ۱۸۷۳ء/ ۲۹ شوال ۱۲۹۱ھ کو قریب شام انیس کی آنکھیں نزع کے عالم میں بند تھیں۔ بالکل آخر

وقت میں ان کی آنکھیں کھلیں، ہونٹوں پر ہنسی کی سی کیفیت پیدا ہوئی اور دم نکل گیا۔ ۱۳۹

البتہ شاد عظیم آبادی کا بیان ذرا ہٹ کر لکھا ہے۔ وہ انیس کی بیماری کے متعلق لکھتے ہیں کہ پہلے میر انیس کی نظر کمزور ہوئی کہ ہاتھ تھام کر چلنے کی ضرورت پیش آ گئی، پھر زباں میں کچھ ثقل محسوس ہونے لگا۔ مرض الموت قریب ایک مہینے کے رہا۔ ابتدا میں اسہال اور پھر تپ ہو گئی۔ ۱۴۰

ان بیانات کی روشنی میں میر انیس کی تاریخ وفات سے متعلق کچھ معمولی نوعیت کے کچھ اختلاف سامنے ضرور آتے ہیں۔

۱۔ امجد اشہری اور اکبر حیدری نے میر انیس کی موت کی ایک وجہ تپ وق کی بیماری بیان کی

۲۔ ر مسعود حسن رضوی نے لکھا کہا انھیں وق کی بیماری نہ تھی۔

۳۔ شاد عظیم آبادی، حامد حسن قادری، فرمان فتح پوری اور نیر مسعود نے لکھا کہ آخری وقت میں انیس تپ کی بیماری نے گھیر لیا تھا۔

تپ سے مراد پرانا بخار ہے اور وق سے مراد پھیپھڑوں کے خراب ہونے کی بیماری ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ میر انیس کو آخری وقت میں نقاہت کے سبب بخار تو ہوتا رہا مگر ان کو پھیپھڑوں کی کوئی تکلیف نہ تھی۔

سن وفات ۱۲۹۱ھ بمطابق ۱۸۷۳ء پر تمام محققین متفق ہیں، البتہ میر انیس کے وفات کے دن اور تاریخ وفات کے متعلق اور اختلاف موجود ہے۔

۲۹ شوال میرانئیس کی تاریخ وفات ہے۔ اس پر امجد اشہری، حامد حسن قادری، مسعود حسن رضوی اور فرمان فتح پوری متفق ہیں۔ لیکن امیر علوی نے ۲۹ شوال کے بجائے ۲۹ ذی قعدہ تاریخ وفات لکھی ہے۔

امجد اشہری نے دو شنبہ پیر کا دن لکھا، حامد حسن قادری نے جمعہ لکھا۔

میرانئیس نے اپنی زندگی میں جتنی عزت اور پذیرائی کا لطف اٹھایا وہ بہت کم اہل شن کے حصے میں آتا ہے لیکن زندگی کیسی ہی پر لطف کیوں نہ ہو موت کا ذائقہ چکھنا ہر ذی روح کا مقدر ہے۔ میرانئیس بھی آخری عمر میں ضعف اور بیماریوں کا شکار ہو کر جہان عدم کو رخصت ہوئے۔ شاد عظیم آبادی نے میرانئیس کے انتقال اور جنازے کے بارے میں لکھا کہ:

”صبح کو سارے لکھنؤ میں ماتم مہ پاتا تھا۔ شہر بھر ویران اور بھیا تک معلوم ہوتا تھا۔ سنا کہ اپنے گھر کے قریب دفن ہوئے۔ جنازے پر بیس ہزار آدمی سے زیادہ نے نماز پڑھی۔“ ۱۳۴

انئیس کا مزار:

امجد اشہری نے لکھا کہ میرانئیس میونسپلٹی کی اجازت سے اپنے مکان واقع سبزی منڈی لکھنؤ میں اپنے ہی مکان میں دفن ہوئے۔ مگر تعجب ہے کہ اگر باب اقتدار نے اتنے بڑے شہرہ آفاق شخص کے لیے کوئی خاص یا دگار بنانے کا انتظام نہیں کیا۔ ۱۳۲ احسن لکھنوی نے میرانئیس کے مزار کے متعلق لکھا کہ:

”میرانئیس مرحوم کی قبر کے سرہانے ایک مجلس کا مرقع بھی لگا ہوا ہے جسے دراون محمد خان نے میرے والد مرحوم کے انتظام سے تیار کرایا تھا..... ممبر کے قریب دہنی جانب میرے والد مرحوم کھڑے ہیں۔ میر صاحب کے ہاتھ میں جو مرثیہ ہے اس پر یہ مصرع لکھا ہے۔

برہم ہے مرقع چنستان جہاں کا ۱۳۳

اکبر حیدری نے لکھا کہ:

مقبرہ کی حالت بڑی اتر اور شکستہ تھی۔ جناب سید مسعود حسن رضوی کی مسلسل کوششوں سے حال ہی میں بڑی خوبصورتی سے از سر نو تعمیر کیا گیا..... مقبرہ کی حالت اب بھی خراب ہے۔“ ۱۳۴

ہو سکتا ہے کہ اکبر حیدری کا شمیری کی اس سے یہ مراد ہو کہ یہ مقبرہ اب بھی میرانئیس کے شایان شان نہیں ہے۔

میرانئیس کی شہرت، مقبولیت، پسندیدگی اور ہر لحیزہ کی شک وشبہ سے بالاتر ہے۔ آج اور کل جب تک اردو زبان کی بقا ہے اس نام کو پابندی حاصل رہے گی۔ ایسی شہرہ آفاق شخصیت کی وفات قیامت صغریٰ سے کم نہ ہوگی۔ میرانئیس کے لاکھوں عقیدت مند اس سانحہ پر کیسے عظیم صدمے سے گزر رہے ہوں اس کا اندازہ لگانا مشکل نہیں۔ میرانئیس کی عظمت کا تقاضا بھی یہی تھا کہ ان کے موت پر ان کی کمی کو محسوس کیا جاتا۔ لہذا ان کے جہاں فانی سے گزر جانے کے بعد اخبارات میں ان کی وفات سے متعلق خبریں، تعزیت نامے اور اہم اعلانات وغیرہ شائع ہوتے رہے اس کے علاوہ مختلف اخباروں میں ان کے مقام و مرتبے پر روشنی ڈالی گئی میرانئیس کی وفات سے قدردانوں کے دل پر کیا گذر گئی اور میرانئیس کی رحلت سے ادبی دنیا میں کیا بھونچال آیا، ایسی خبریں دیر تک

اخباروں اور سرخیوں کا حصہ بنی رہی۔ ہمارے چند ایک محققین نے میر انیس کی وفات کے بعد کے حالات کو موضوع بنایا اور اس حوالے سے کچھ معلومات فراہم کیں۔

تعزیتی مجالس:

نوبت رائے لکھنوی لکھا کہ میر انیس کے سیوم کی شاندار مجلس مرزا دبیر نے پڑھی۔ ۱۲۵۔ مسعود حسن رضوی نے لکھا کہ مجلس پنجم دوشنبے کو سید تقی صاحب کے امام باڑے میں ہوئی۔ چہلم کی مجلس اسی امام باڑے میں ماہ ذی الحجہ کی نوچندی کو ہوئی اور دھ اخبار نے وفات اور اس کے بعد کی تفصیلات لکھی ہیں۔ ۱۲۶۔ نیر مسعود نے لکھا کہ چہلم کی مجلس ۱۲ جنوری ۱۸۷۵ء میں ہوئی، ۱۲۷۔

اکبر حیدری نے میر انیس کی وفات کے حالات اور قطعہ تاریخ وفات جو دھ اخبار میں شائع ہوتے رہے اور اخبار کی خبروں اور اخباروں میں شائع ہونے والے تاریخ وفات کی نقول وغیرہ کی تفصیلات اپنی کتاب میں دی ہیں۔ اس کے علاوہ مختلف شعرا کے تعزیتی تاثرات جو نظم کی صورت میں لکھے گئے انھیں بھی کتاب میں شامل کیا گیا ہے۔ کتاب میں جو خبریں شامل ہیں ان خبروں میں میر انیس کے تعزیت اور ایصال ثواب کے لئے برپا ہونے والی مجالس کا بھی ذکر ہے۔ مرزا دبیر کا قطعہ تاریخ وفات انیس نے لکھا، انھوں نے میر انیس کی سوئم کی مجلس پڑھی، اور میر انیس کی وفات پر گہرے رنج و غم میں مبتلا ہوئے ان تمام تفصیلات سے علم ہوتا ہے کہ مرزا دبیر میر انیس سے کتنا لگاؤ رکھتے تھے جو اس غلطی نہیں کے ازالے کا باعث بنتا ہے کہ میر انیس و مرزا دبیر میں حریفانہ لاگ تھا۔ ۱۲۸۔

انیس و دبیر کے تعلقات:

انیس و دبیر دونوں اپنے عہد کے وہ نامور شاعر ہیں جنھوں نے اپنے زمانے میں اور بعد کے آنے والے ہر صاحب ذوق کو بالخصوص مرثیہ سے متعلق لوگوں کو متاثر کیا۔ خوش قسمتی سے یہ دونوں اصحاب ایک ہی دور میں پیدا ہوئے۔ دونوں کا میدان ایک مگر انداز جدا تھا۔ دونوں کو مداحوں کی کمی نہ تھی۔ لکھنویں دونوں کا طوطی بول رہا تھا۔ اس ماحول میں شاعرانہ چشمکوں کا ایک رواج سا تھا۔ انیس و دبیر کا اس سے بچنا ممکن نہ تھا۔ دونوں کے طرفداروں نے دوا لگ لگ جتھے بنا لئے ان کو ایسے اور دبیر بے کہا جاتا تھا۔ یہ دونوں ایک کو دوسرے سے بڑھا کر پیش کرنے کی کوشش کرتے۔ اس کوشش کے سبب کئی واقعات ان طرفداروں کے رنجشوں اور مقابلوں کے بھی سامنے آتے ہیں۔ سوانح نگاروں نے میر انیس کے ذکر میں اس پہلو کو ہاتھ سے جانے نہیں دیا، نقادین نے اس مسئلے پر سرسری یا تفصیلی کچھ نہ ضرور لکھا، جس نے یہ ثابت ہوتا ہے کہ لکھنویں ان دونوں گروہوں کا کتنا زور تھا اور اس کے کیا اثرات مرتب ہوئے۔ ایسے حالات نے خوش باشوں کو مختلف کہانیاں گھڑنے کا موقع دیا اور دل لگی کا سامان بھی مہیا کیا۔ چند ایک کی رائے ملاحظہ کیجئے۔

امجد اشہری نے لکھا کہ:

”تمام لکھنویں میر انیس اور مرزا دبیر کی دھوم مچی ہوئی تھی۔ نقادانِ سخن کے جتھے دونوں کی طرف داری میں

علاحدہ علاحدہ بیٹے ہوئے تھے۔ ہر گروہ اپنے مقتدی کی طرف داری پر زور دیتا تھا۔ کسی ایک مجلس میں دونوں

صاحبوں کا جمع ہونا اتنا مشکل تھا جو بغیر خاص تدبیر اور اثر کے ناممکن تھا لیکن لکھنؤ کے حضرات دونوں کو جمع کیے بغیر کب ماننے والے تھے۔“ ۱۴۹ھ

امیر علوی نے لکھا کہ:

ان دونوں باکمالوں کے متقارن نے ایک زمانہ میں وہ طوفان برپا کر رکھا تھا کہ بقول سالک دہلوی ”ایک طرف کو حقد دوسری طرف والوں کو ایسے دیکھا جاتا تھا جیسے موحدین میں شریک اور مسلمانوں میں کافر“۔“ ۱۵۰ھ

نوبت رائے میر انیس کی مجالس کا احوال لکھتے ہیں کہ:

”ان کے طرف دار جو عام اصطلاح میں ایسے کہلاتے تھے ان کے کلام کو خوبیوں کی تفصیل بھی کرتے جاتے تھے۔ حالانکہ وہ کسی تصریح کی محتاج نہ تھیں۔ سامعین میں خن منج اور کتہ شناس لوگوں کی زیادہ کثرت ہوتی تھی۔ خصوصاً مرزا دبیر کے مداح جو دبیر پرے کہلاتے تھے ہر بند کو انتہائی غور کے ساتھ سنتے تھے جس سے محض نکتہ چینی مقصود تھی لیکن کسی کی مجال نہ تھی کہ سر مجلس کچھ کہہ سکے۔ البتہ مجلس کے بعد سارے شہر میں چہ میگوئیاں ہوتیں اور دونوں پارٹیاں اپنا سارا زور ختم کر دیتی تھیں۔“ ۱۵۱ھ

ان دونوں گروہوں کے آپسی معرکے کسی بھی سطح کے ہوں میر انیس و مرزا دبیر کا ادبی مقام و مرتبہ ان جھگڑوں سے بالاتر تھا۔ اور ان دونوں باکمالوں کی نظر میں ایک دوسرے کی عزت اور قدر موجود تھی۔ انہوں نے نہ تو کبھی خود اس بے کار کے کام میں حصہ لیا اور نہ وقتی خوشامد پرستوں اور فسادیوں کی باتوں سے بہک کر اس معاملے کو ہوا دی۔ بلکہ جہاں تک ممکن ہوا ایسے لوگوں کی دلی شکنی کی تا کہ وہ اس بحث میں الجھ کر فساد نہ برپا کریں۔ صحت مند مقابلہ صحت مند تخلیق کو جنم دیتا ہے۔ ان دونوں کی تخلیقات اس بات کا منہ بولتا ثبوت ہیں لیکن کچھ سوانح نگاروں نے میر انیس اور مرزا دبیر کی رنجش کا ذکر بھی کیا۔ میر انیس، مرزا دبیر کے آپس کے تعلقات کے متعلق نوبت رائے کا اقتباس ملاحظہ ہوں۔

کمال شاعری کے ساتھ مری انسی میں انصاف پسندی کا جو ہر بھی موجود تھا ان میں مرزا دبیر میں اگر حریفانہ لاگ تھی اور لڑوانے والوں نے اس لاگ کو انتہائی حد تک پہنچا دیا تھا تاہم مرزا صاحب کے کلام کی وہ نہایت کشادہ دلی سے داد دیتے تھے۔ میر اور مرزا میں اگر چہ حریفانہ لات بے انتہا بڑھ گئی تھی۔ لیکن یہ وہ لوگ تھے جو تہذیب و شائستگی کے لیڈر تھے اور اہل شہر اس سے تہذیب سیکھنے آتے تھے۔ لہذا دونوں میں کبھی ایسی بے لطفی نہیں ہوئی جو خلاف تہذیب ہو۔ خصوصاً مرزا دبیر میر انیس کا بد بچہ اتم احترام کرتے تھے اور حاضر و غائب کبھی کوئی ایسا کلمہ زبان پر نہیں لائے جو میر صاحب کے خلاف شان ہو۔“ ۱۵۲ھ

نوبت رائے نے میر انیس اور مرزا دبیر کے تعلقات کے متعلق جو بیان دیا اس میں بیک وقت ایک دوسرے کی مخالفت کا ذکر بھی کیا اور یہ بھی لکھا کہ دونوں ایک دوسرے کا احترام بھی کرتے تھے، یعنی دل میں لاگ موجود تھی مگر اظہار نہ کرتے تھے۔

نوبت رائے نے ایک دو واقعات کی مدد سے دونوں کے تعلقات کی وضاحت کی مثلاً وہ لکھتے ہیں کہ:

”ایسی اور دبیری امتیں بطور خود سخت جھگڑے کیا کرتی تھیں۔ لیکن مرزا دبیر اور میر انیس کے ذاتی تعلقات کو ان

فضولیات سے چنداں تعلق نہ تھا۔ مرزا صاحب کا ادب اس قدر ملحوظ رہتا کہ راہ میں ان کی سواری آتی ہوئی دیکھ کر اپنی فتن سے اتر پڑتے اور مودب طریقے سے سلام کرتے تھے۔ ایک مرتبہ ان کے شاگرد رشید میاں مشیر نے میر صاحب کی جھوکی۔ مرزا صاحب کو معلوم ہوا تو سخت ناراض ہوئے۔ “۱۵۳

شاد عظیم آبادی نے لکھا کہ ایک صبح مجلس میں شریک تھا کہ ایک سائل بلوری میر صاحب نے یہ جملہ کہا کہ: “مرزا دیر کیا آپ کا مقابلہ کر سکتے ہیں” بکرے ناہت.....“ میر انیس متغیر ہو گئے۔ اٹھے، کمرے میں گئے اور دو روپے لے کر نکلے اور ان کو قریب بلایا اور کہا کہ سید صاحب مرزا دیر نے آپ کا کیا بگاڑا ہے۔ وہ آپ کے جد کے حال کا مرثیہ کہتے ہیں۔ دیکھئے پھر آئندہ ایسا کلمہ زبان سے نہ نکالے۔ خاص کر میرے سامنے۔“ ۱۵۴

میر انیس اور مرزا دیر کو یہی زیبا تھا کہ وہ اس چشمک میں ایک دوسرے سے نہ الجھتے۔ انہوں نے ایسا ہی کیا۔ بطور مرثیہ نگار ہونے کے جن اخلاقیات اور حفظ مراتب کا خیال ان کی طبیعتوں میں رچا بسا تھا یہ اسی کا عکس تھا کہ ایک دوسرے کی شہرت نے نہ حسد کی آگ میں جلایا اور نہ دل میں بال آنے دیا۔ بلکہ وہ دل سے ایک دوسرے کے معترف رہے۔ میر انیس کی وفات کے بعد مرزا دیر کا قطعہ وفات لکھ کر ان کی عظمت کا اعتراف کرنا، ان کے سوئم کی مجلس پڑھنا اور پھر بمطابق اخبار اودھ مرزا دیر کا میر انیس کی نعش سے لپٹ کر رونا۔ مرزا دیر اور انیس کے تعلقات کو سمجھنے کے لئے کافی ہے۔

میر انیس کے خطوط:

مسعود حسن رضوی نے میر انیس کے خطوط کے متعلق ایک مضمون لکھا جس سے بہت سی اور نامعلوم معلومات سامنے آئیں۔ ان خطوط کی تفصیلات کا خلاصہ یہ ہے کہ مسعود حسن رضوی نے میر انیس کے سات خطوط کا ذکر اور تفصیل اپنی کتاب میں پیش کی۔ ان تفصیلات کے مطابق پانچ خطوط میر انیس کے ایک عقیدت مند حلیم سید علی کے نام ہیں۔ اور باقی دو خطوط میں سے ایک میر مونس کے لیے اور دوسرا خط علامہ مفتی میر محمد عباس شوستری کے نام ہے۔ مصنف نے لکھا ہے کہ میر انیس اپنے ہاتھ سے کم خط لکھتے۔ بلکہ لکھواتے تھے۔ مسعود حسن رضوی صاحب نے ان خطوط کا فارسی متن بھی شائع کیا ہے۔ اور ان خطوط کی اہم معلومات کو مختصر اور دو میں بیان کر رہا ہے۔ ۱۵۵

مسعود حسن رضوی نے میر انیس کے ان خطوط کا ذکر بھی کیا ہے جو قیام حیدر آباد کے دوران انہوں نے لکھے۔ مقالے میں ان کا ذکر حیدر آباد کی بحث اور تفصیلات کے دوران کیا گیا ہے۔ میر انیس کے خطوط آنے سے ان کے متعلق بہت سی معلومات میں اضافہ ہوا ہے

میر انیس کا فوٹو:

شاد عظیم آبادی نے لکھا کہ میر انیس کی حیات کے آخری زمانے میں میری فرمائش پر میر مونس نے میر انیس کا ایک فوٹو کھنچوا کر مجھے بھیجا:

”اس زمانے میں زیادہ دن رہنے سے فوٹو کا رنگ اڑ جاتا تھا..... خرابی ہمارے یہاں کے فوٹو میں جب

ہونے لگی تو اپنے شہر کے بہرا دومانہی وقت مرزا ثار مہدی مرحوم کو بلا کر ایک مہینہ تک اپنا مہمان رکھا۔ اس فوٹو کی نقل ایک بڑی روغنی تصویر کھینچائی اور جو جو حضرات اس زمانے تک میرا نہیں کے دیکھنے والے تھے ایک ایک کر کے سب نے دیکھا اور اچھی طرح سے جانچ لی گئی تو ایک نقل میرا نہیں مرحوم کو بھیج دی۔ انہوں نے بھی بہت پسند کیا۔ اب تک میرے کمرہ میں موجود ہے اور یہ تصویریں جو پرچے والوں نے چھاپی ہے، میرا نہیں کا تو کہیں سایہ بھی ان پر نہیں ہے خدا جانے کس کی ہیں۔“ ۱۵۶

سید نقی ارشاد نے شاد عظیم آبادی کے پاس روغنی تصویر کی موجودگی کی تصدیق جو بعد میں ضائع ہو گئی۔ ۱۵۷

انہیں کی تصویر کے متعلق نیر مسعود لکھتے ہیں:

انہیں کے مداحوں کی خواہش تھی کہ ان کی عکسی تصویر اتر والی جائے۔ انہیں نے شروع میں انکار کیا لیکن آخر راضی ہو گئے اور لکھنؤی کے فوٹو گرافر مشکور الدولہ حیدر جان اپنا فوٹو کھینچنے کا سامان لے کر انہیں کے گھر پر آئے اور تصویر کھینچی گئی۔ اس تصویر سے بڑی روغنی نقلیں تیار کی گئیں لیکن وہ باقی نہیں رہیں۔ اصل تصویر دھندلی پڑ گئی ہے لیکن ذخیرہ ادیب میں موجود ہے۔ ۱۵۸

اس اقتباس میں شاد عظیم آبادی کا نام نہیں لیا گیا مگر معلومات ان سے ملتی جلتی ہیں۔

میرا نہیں سے تعلق رکھنے والے اہم افراد:

اب تک میرا نہیں کے سوانح کے متعلق ان تمام تفصیلات کو پیش کیا گیا ہے۔ جو اختلاف رائے کے سبب یا دیگر وجوہات کی بنا راہیت کی حامل ہیں۔ ان معلومات کی بنیاد پر میرا نہیں کی زندگی کے مختلف گوشے نمایاں اور واضح ہو گئے۔ میرا نہیں کی ولادت سے لیکر ان کی وفات تک کے ان تمام بیانات کو درج کرتے ہوئے سوانح نگاروں نے جہاں تک ممکن ہو سکا چشم دید گواہوں کے بیانات کو بنیاد بنانے کی کوشش کی۔ ذیل میں ایسے افراد کے نام درج کیے جاتے ہیں جو کسی نہ کسی تعلق یا رشتے کے سبب میرا نہیں کی زندگی سے واقفیت رکھتے تھے یا براہ راست میرا نہیں کی زندگی میں ذخیل تھے۔ یہ نام مقالے میں شامل مختلف کتابوں سے لیے گئے ہیں ناموں کو حروفِ جمعی کے اعتبار سے لکھا گیا ہے:

احسن لکھنوی	شمس العلماء مولوی ذکا اللہ
امجد علی اشہری	عما والما لک سید حسین بگرامی
امجد علی خاں	قربان علی بیگ سالک
حامد علی میر	محمد حسین آزاد
حکیم سید صادق	محمد محسن
حکیم سید علی	مرزا محمد عباس
رجب علی بیگ	مفتی میر محمد عباس
زکی علی خاں نواب	ممتاز العما سید تقی صاحب
سلطان العلماء مولوی سید محمد	مولوی عبدالعلی
سید العلماء مولوی سید حسین عرف میدان صاحب	میر حامد علی
سید علی دہی پوری	میر سید علی
سید محمد افضل سیتا پوری	میر عشق
سید محمد مرزا انس	نواب میر محمد حسین خاں
شاد عظیم آبادی	نیر مسعود

شاعری کا آغاز:

میر انیس نے مرثیہ کوئی سے پہلے غزل کہی۔ ان کی شاعری کی ابتدا کا زمانہ یہی سے شروع ہوتا ہے۔ ناقدین نے میر انیس کی آغاز شاعری کے متعلق جو معلومات فراہم کیں، ان کا خلاصہ یہ ہے۔ شاد عظیم آبادی نے میر انیس کی شاعری کی ابتدا سے متعلق ایک واقعہ بیان کیا اس واقعہ کے مطابق میر انیس کی طبع موزوں پانچ ہی برس کی عمر میں رنگ دکھانے لگی۔ ان کے گھر میں ایک بکری مرگئی۔ میر انیس نے اس کے بارے میں یہ شعر کہا

افسوس کہ دنیا سے سفر کر گئی بکری
آنکھیں تو کھلی رہ گئیں مگر مر گئی بکری

سامنے ایک معلم لڑکے پڑھایا کرتے تھے انہوں نے پکار کے کہا کہ میر بہر علی ذرا مجھ کو شعر سناؤ تو میر انیس نے ناک بھوں چڑھا کر کہا۔ یہاں خود چلے آئے۔ ۱۵۹ھ اس کے بعد شاد عظیم آبادی نے ایک دواور شعر بھی کتاب میں درج کیے جسے انہوں نے میر انیس کے ابتدائی اشعار میں شامل کیا۔

محققین نے میر انیس کی غزل کوئی کے بارے میں بہت کچھ لکھا مگر چونکہ یہ بات مقالے کے موضوع سے باہر ہے اس لئے اس سے صرف نظر کرتے ہوئے ہمیں یہ دیکھنا ہے کہ غزل سے ابتدائے شاعری کرنے والے میر انیس نے اپنے عہد کی اس اہم صنف سے کیونکر قطع تعلق کیا اور مرثیہ کوئی کی طرف رجوع کرنے کے کیا اسباب ہوئے۔ اس بارے میں ناقدین نے مختلف آرا کا اظہار کیا؟ نہیں یہاں پیش کیا جاتا ہے۔

غزل سے مرثیے کی طرف رجوع کرنے کے متعلق مزاج دہلوی نے ایک واقعہ لکھا کہ کسی مشاعرے میں میر انیس نے غزل پڑھی۔ اس غزل کی تعریف میر خلیق نے دوستوں کے منہ سے سنی تو بہت خوش ہوئے۔ مگر اگلے روز بیٹے کو بلا کر کہا۔
 ”بیٹا! اب اس غزل کو سلام کرو اور کمال خاندانی میں نام پیدا کرو۔ دنیوی معشوق کی تعریف خط و خال سے نامہ اعمال کیا سیاہ کرنا خوب نہیں۔ سعادت مند بیٹے نے باپ کی نصیحت کان کی۔ اس غزل کو سلام کیا اور اس دن سے..... مرثیہ گوئی کا ایک حقیقی مذاق پیدا ہو گیا۔“ ۱۶۵

امیر علوی ۱۶۶، محمود فاروقی ۱۶۷ اور احسن فاروقی ۱۶۸ وغیرہ میر انیس کی مرثیہ گوئی کی ابتدا سے متعلق اسی واقعے کو اپنی کتابوں میں درج کیا ہے۔

شاد عظیم آبادی نے میر انیس کی مرثیہ گوئی کی ابتدا سے متعلق دو واقعات بیان کیے ہیں۔ پہلا واقعہ یہ ہے کہ:
 ”میر صاحب نے نو دس برس کی عمر تھی کہ ایک سلام کہا، ڈرتے ڈرتے باپ کو دکھایا۔ باپ خوش تو بہت ہوئے مگر کہا کہ ابھی تمہارے دن تحصیل علم کے ہیں اور توجہ نہ کرو“ ۱۶۹
 دوسرا واقعہ شاد عظیم آبادی نے میر سید محمد کی زبانی بیان کیا کہ:

میر انیس کے بیان کرتے تھے کہ تیرہ چودہ برس کی عمر تھی۔ والد لکھنؤ گئے ہوئے تھے کہ محرم آگیا۔ گھر میں عزاداری ہوا کرتی تھی۔ عورتیں مرثیہ پڑھا کرتی تھیں۔ میں نے بھی ایک مسدس دس پندرہ بند کا کہہ کے عورتوں کو پڑھنے کے لیے دیا۔ جب میر خلیق فیض آباد آئے، ایک دن زمانے میں مجلس تھی، عورتوں نے اسی مسدس کو پڑھا۔ میر خلیق سنتے تھے پوچھا کہ یہ کس کا کلام ہے۔ کسی نے کچھ نہ بتایا۔ آخر مجھ سے پوچھا تو اقرار کرنا ہوا مسکرا کر کہنے لگے اسے لکھ لاؤ۔“ ۱۷۰

فرمان فتح پوری نے مزاج دہلوی کی بیان کردہ روایت کو اپنی کتاب میں شامل کیا اور اس کے بعد لکھا:
 ”باپ کے اشارے پر ان کی ساری توجہ مرثیہ اور سلام کی طرف ہو گئی۔“ ۱۷۱
 نوبت رائے لکھنوی نے لکھا کہ:

”عمر بھر غزل کی طرف نگاہ بھی نہیں اٹھائی..... میر انیس کی سعادت مندی کی یہ ادنیٰ مثال ہے۔“ ۱۷۲

نوبت رائے کے بیان کو پڑھ کر لگتا ہے کہ جیسے میر انیس کی مرثیہ نگاری کی وجہ صرف اور صرف ان کے والد کی اطاعت گزاری ہی تھی۔ صالحہ عابد حسین لکھتی ہیں کہ غزل کے زمانے میں انیس نے آخر صنف مرثیہ کا انتخاب ہی کیوں کیا۔؟ حالانکہ میر انیس اپنی غزل کوئی پردا بھی وصول کر چکے تھے۔ دراصل میر انیس کا مزاج غزل کی گرتی ہوئی صورتحال سے مناسبت نہ رکھنا تھا۔ وہ لکھتی ہیں کہ:
 ”مرثیہ گوئی کی ابتدا انیس نے باپ کے مشورے سے ضرور کی مگر بہت جلد خود انہیں اندازہ ہو گیا کہ یہی وہ

صنف شاعری ہے جو ان کی ذہانت، قابلیت اور قدرا کا کلامی کا پورا بار اٹھا سکتی ہے۔“ ۱۷۳

نیر مسعود لکھتے ہیں:

”نوجوانی میں انیس کچھ عرصے تک غزل کہتے رہے۔ ایک دن خلیق نے ان کی ایک غزل سن کر کہا کہ ”بھائی اب

غزل کو سلام کرو اور اس شغل میں زور طبع صرف کرو جو دین دنیا کا سرمایہ ہے۔“ ۱۷

علی جواد زیدی اور اکبر حیدری کے ہاں باپ کی نصیحت والا قصہ حذف کر دیا گیا ان کے بیان سے ایسا لگتا ہے کہ مرثیہ گوئی کی طرف رغبت باپ کے حکم کا نتیجہ نہ تھی بلکہ ذاتی پسند اور فیصلہ تھا۔ علی جواد زیدی لکھتے ہیں کہ:

”میں نے غزل گوئی سے شاعری کی ابتدا کی لیکن اس لیے ترک کر دی کہ یہ ان کی افتاد طبع اور خاندانی روایت

سے ہم آہنگ نہ تھی۔ خوش قسمتی سے اس ترک میں ادبی تعمیر کا ایک پہلو نکل آیا“ ۱۸

اکبر حیدری کا شمیری کی رائے کا مآخذ ”آب حیات“ کا بیان کر دہ مقصد نہیں بلکہ ناصر لکھنوی کا تذکرہ ”خوش معرکہ زیبا“ ہے۔ اکبر حیدری کا شمیری لکھتے ہیں:

”میر انیس نے شاعری کا آغاز غزل گوئی سے کیا تھا۔ ناصر لکھنوی لکھتے ہیں کہ عہد شباب میں کہ جب انیس فیض

آباد میں تھے وہاں انھوں نے اوائل میں چند غزلیں بھی کہیں۔ جب سے لکھنو تشریف لائے شوق مرثیہ گوئی

کا شوق ہوا۔ وہ سب غزلیں دھو ڈالیں۔“ ۱۹

محققین و ناقدین کی مندرجہ بالا آرا کو پڑھ کر میر انیس کی مرثیہ گوئی کے آغاز کے حوالے سے مختلف باتیں سامنے آئیں۔ مزاج دہلوی، امیر علوی، محمود فاروقی، احسن فاروقی، نوبت رائے لکھنوی اور نیر مسعود کے بیانات کا مآخذ تو ایک ہی ہے یعنی آزاد کی بیان کردہ روایت اور انھوں نے اس سے نتیجہ بھی ایک سا ہی نکالا ہے۔ یعنی مرثیہ گوئی کا راستہ اختیار کرنا والد صاحب کو نصیحت پر عمل کرنے کی وجہ سے ممکن ہوا۔

لیکن فقط اسی بات کو وجہ سمجھ لیا جائے تو میر انیس کی شخصیت ایک مشین کا تاثر دیتی ہے کہ جو کہا سو کر دیا۔ لیکن باقی بیانات کی روشنی میں یہ معلوم ہوتا ہے کہ یہ صرف حکم کی تعمیل ہی نہیں تھی، ان کا فطری رجحان اور شوق کو اس میں بہت دل تھا۔ مثلاً اکبر حیدری کے ہاں بھی اس بات کی طرف اشارہ ہے کہ یہ محض باپ کے حکم کی تعمیل نہ تھی بلکہ میر انیس کی خوشی اور طبع کو بھی اس میں دخل تھا۔

صالحہ عابد حسین میر انیس کی مرثیہ گوئی کی طرف داری کرتے ہوئے غزل کی تنگ دامانی کی طرف یہ کہہ کر اشارہ کیا کہ غزل ذہانت، قابلیت اور قادر الکلامی کا پورا بار نہیں اٹھا سکتی تھی۔ یہ بات صنف غزل اور اس میں نام پیدا کرنے والے اعلیٰ پائے کے شاعروں کی موجودگی میں بالکل بے وزن محسوس ہوتی ہے۔

میر انیس فطری اور موروثی طور پر شاعرانہ اوصاف کے مالک تھے۔ ماحول اور مزاج کے مطابق انہوں نے غزل سے شاعری کیا ابتدا کی، ان کے والد صاحب میں انیس کی مشق سے واقف ہوں گے مگر ایک مناسب وقت پر انھوں نے میر انیس کو غزل چھوڑ کر مرثیہ کہنے کا مشورہ دیا ہو گا۔ میر انیس کے والد استاد شاعر کی حیثیت رکھتے تھے، انھوں نے یقیناً بھانپ لیا ہو گا کہ میر انیس کی طبیعت اور شاعرانہ صلاحیتیں کس میدان میں زیادہ کھل کر سامنے آسکتی ہیں۔ لہذا انہوں نے میر انیس کو مرثیہ گوئی کا مشورہ دیا۔

میر انیس نے اس مشورے اور ہدایت پر عمل کیا اور والد کی دور رس نگاہوں کے بھرم کو پوری طرح نبھایا اور ثابت کیا۔ کوئی بھی

شاعر حکماً کسی صنف کو نہ اختیار کر سکتا ہے اور نہ ہی اس میں نام پیدا کر سکتا ہے۔ اس لیے میر انیس کی مرثیہ کوئی کو محض والد کی حکم کی تعمیل سمجھ لینا کافی نہیں، بلکہ والد کی ہدایت ان کے لیے ایک محرک کے طور پر کام آئی۔

تخلص:

آغاز شاعری کے بعد اگلا مرحلہ تخلص اختیار کرنے کا ہے۔ میر انیس جس عہد سے تعلق رکھتے ہیں وہاں استاد کی ایک اہم اور نمایاں حیثیت تمام عمر تلامذہ کے دل میں باقی رہتی ہے۔ ہر شاگرد استاد کی عزت و احترام کرنے میں سبقت لے جانے کی خواہش رکھتا ہے۔ استاد کی طرف سے شاگرد کے لئے تخلص تجویز کرنا بھی فخر کا باعث بنتا ہے۔ میر انیس اپنے والد کی وجہ سے ناسخ تک رسائی رکھتے تھے۔ اسی سبب انھیں ناسخ کے تلمذ اور ان کی توجہ کا شرف بھی حاصل ہوا۔ تخلص کے انتخاب میں بھی محققین اس بات پر متفق ہیں کہ شیخ ناسخ نے میر انیس کا تخلص ”حزین“ سے بدل کر انیس تجویز کر دیا۔ جس کو میر انیس نے بخوشی قبول کیا، لیکن امجد اشہری کی رائے مختلف ہے ان کے نزدیک تخلص میر انیس کے والد نے تجویز کیا۔

امجد اشہری لکھتے ہیں کہ:

”شفیق اور لائق باپ نے انیس تخلص تجویز کیا۔“ ۷۷

احسن لکھنوی لکھتے ہیں کہ:

”میر انیس جب لکھنؤ میں تشریف لائے تو ان کا تخلص ”حزین“ تھا..... ایک روز میر انیس اپنے والد بزرگوار کے ساتھ شیخ ناسخ کی خدمت میں حاضر تھے..... شیخ صاحب نے..... میر خلیق سے فرمایا..... بجائے حزین ان کا تخلص کچھ اور ہو تو بہتر ہے۔ میر خلیق مرحوم نے فرمایا کہ پھر آپ ہی ان کے لیے کوئی تخلص تجویز فرمائیے۔ شیخ صاحب نے تھوڑا سکوت کیا اور پھر فرمایا کہ مجھے تو انیس بیارا معلوم ہوتا ہے۔ میر انیس نے بکمال ادب سلام کیا اور اس روز سے انیس ہو گئے۔“ ۷۸

امجد اشہری کے علاوہ دیگر انیس شناسوں نے جیسے امیر علوی ۷۹، فرمان فتح پوری ۸۰، اکبر حیدری کا شمیری ۸۱ اور نیز مسعود ۸۲ ان سب نے تخلص کے سلسلے میں وہی رائے دی جو احسن لکھنوی نے تحریر کی۔

انداز ہنگام تصنیف:

ہر شاعر شعر تخلیق کرتے وقت ایک خاص کیفیت سے گزرتا ہے۔ اس کیفیت کی بنا پر بعض نامور شعرا سے متعلق کئی قصے مشہور ہوئے، کہ وہ ہنگام تصنیف کے وقت کیا کیا انداز اختیار کرتے تھے۔ میر انیس کے محققین نے بھی اس بارے کچھ معلومات فراہم کیں۔

امیر علوی کا کہنا ہے کہ:

”میر صاحب خلوت خانہ میں تشریف لے جاتے اور اندر سے دروازے کی زنجیر بند کر لیتے وہاں بے تکلف ہو کر بیٹھے اور دس دس بیس بیس پچاس پچاس بند کہہ ڈالتے جو ان کے لوح حافظہ پر لکھ جاتے جب باہر تشریف لاتے جو عزیز یا شاگرد سامنے آ جاتا اسے لکھا دیتے۔ بعض اوقات ایسا بھی ہوتا کہ بستر پر دراز ہو جاتے چادر سر سے

پاؤں تک اوڑھ کر منہ چادر کے اندر کے لیتے اور ایک ہاتھ خم کر کے اس کی کلائی آنکھوں پر رکھ لیتے اور شغل تصنیف جاری ہو جاتا تھا اس صورت میں بھی کاتب کوئی دوسرا شخص ہوتا تھا۔“ ۱۸۳ء
مسعود حسن رضوی، امیر علوی سے متفق نہیں وہ لکھتے ہیں کہ:

”عصر کے وقت اٹھتے تھے اور نماز سے فارغ ہو کر دیوان خانے تشریف لے جاتے تھے اور کھانا کھانے کے بعد مریم کی تصنیف میں مشغول ہو جاتے تھے۔ مرثیہ کہنے کے وقت مکان کے جنوبی رخ کے دوسرے درجے میں تخت پر بیٹھتے تھے۔ سامنے کنول روشن رہتا تھا، پہلوؤں میں کتابیں ہوتی تھیں۔ زیادہ تر دوزانو بیٹھتے تھے جب کچھ سوچنے لگتے تو اکثر کہنیوں زانوؤں پر ہوتی تھی اور رخسار ہاتوں پر۔ مرثیہ گوئی کا مشغلہ نماز صبح تک جاری رہتا تھا۔ یہ بالکل غلط ہے کہ میر انیس مرثیہ کہتے وقت چادر اوڑھ کر لیٹ جاتے تھے اور خود بولتے جاتے تھے اور کوئی دوسرا شخص لکھتا جاتا تھا۔“ ۱۸۴ء

لیکن وہ اس بات پر متفق ہیں کہ میر انیس اپنا مرثیہ دوسرے لوگوں سے لکھواتے، وہ لکھتے ہیں کہ شریف العلما کے ایک خط سے کم از کم اس بات کا ضرور پتا چلتا ہے کہ میر انیس مرثیہ کہتے جاتے اور ان کے بیٹے مرثیہ لکھتے جاتے۔ ۱۸۵ء
پہلی مجلس:

میر انیس اپنے والد محترم کے ساتھ مجالس میں شرکت کرتے۔ وہاں بیٹھ کر مجلس کے انداز اور حاضرین کی توقعات اور ماحول کا جائزہ لیتے۔ رفتہ رفتہ وہ اس ماحول کے بھی تقاضوں سے ہم آہنگ ہو گئے اور مرثیہ خوانی کا آغاز کیا۔ میر انیس نے پہلا مرثیہ کب پڑھا تحقیق اس سلسلے میں دو مختلف آراء رکھتے ہیں۔ میر انیس کے اولین سوانح نگار سے لے کر آج تک کے سوانح نگار سب کے ہاں کسی نہ کسی پہلو سے بحث اور موضوع بیان ہوتا رہا ہے۔ سب سے پہلے امجد اشہری نے میر انیس کی پہلی مجلس کا ذکر کیا۔ وہ لکھتے ہیں کہ باپ سے اصلاح لیتے ہوئے میر انیس نے مرثیہ، نوحہ اور سلام وغیرہ لکھنے شروع کیے۔ ساتھ ساتھ تحت اللفظ پڑھنے کی مشق بھی کرتے رہے میر خلیق خاص مجلسوں میں اپنے ساتھ میر انیس کو بھی لے جانے لگے آخر کار ایک بہت بڑی مجلس میں میر خلیق نے مرثیہ پڑھا اور حسب معمول بے انتہا تعریف ہوئی مگر آواز کے ضعف نے دلوں پر ولولہ انگیز اثر نہ ڈالا۔ ہو سکتا ہے میر خلیق نے میر انیس کو متعارف کروانے کے لئے دانستہ آواز میں ضعف پیدا کر لیا ہو۔ بہر حال اس موقع سے فائدہ اٹھا کر میر خلیق نے میر انیس کو مرثیہ پڑھنے کا اشارہ کیا۔ میر انیس نے اپنے مخصوص انداز میں مرثیہ پڑھا۔ لوگ جھوم اٹھے اور بہت تعریف ہوئی اور یوں میر انیس کی شہرت کا آغاز ہو گیا۔ ۱۸۶ء

احسن لکھنوی نے میر انیس کی پہلی مرثیہ خوانی کا جو واقعہ قلم بند کیا وہ تھوڑا مختلف ہے وہ لکھتے ہیں کہ:

ایک مرتبہ مجلس شروع ہونے سے پیشتر میر خلیق مرحوم نے میر ضمیر مغفور سے کہا میں چاہتا ہوں کہ آج آپ کے بھتیجے سے بھی کچھ پڑھاؤں۔ یہ اشارہ میر انیس کی جانب تھا۔ میر ضمیر مرحوم نے فرمایا بسم اللہ۔ میر انیس اپنے والد کے حکم سے منبر پر گئے اور اپنا کلام پڑھ کر اہل لکھنؤ پر اپنے انداز نظم و طرز خواندگی کا اثر پھیلادیا۔“ ۱۸۷ء

امیر احمد علوی نے میر انیس کی پہلی مرثیہ خوانی کی روایت کا ذکر کیا تو احسن لکھنوی اور امجد اشہری کے بیان کردہ واقعات کو بغیر حوالے کے اپنی کتاب میں ملا جلا کر نقل کر لیا۔ ۱۸۸

سفارش حسین رضوی نے اس تحقیق میں کچھ اور اضافہ کیا۔ انہوں نے میر انیس کی پہلی مجلس کا ذکر کرتے ہوئے اس مجلس میں پڑھی گئی پہلی رباعی کا متن لکھ دیا۔ جو رباعی پڑھی گئی وہ یہ ہے۔

”بالیدہ ہوں وہ اوج مجھے آج ملا ظل علم صاحب معراج ملا

منبر پہ نشست، سر پہ حضرت کا علم اب چاہیے کیا، تخت ملا ناچ ملا“ ۱۸۹

میر انیس نے پہلی مجلس کس امام بارگاہ میں پڑھی اس بارے میں بھی متضاد رائے ملتی ہے۔ احسن لکھنوی نے لکھا کہ:

”میر انیس مرحوم نے سب سے پہلی مجلس اکرام اللہ خان کے امام باڑے میں پڑھی۔“ ۱۹۰

اس سلسلے میں نوبت رائے کے بیان نے نئی بحث چھیڑ دی۔ انہوں نے لکھا کہ:

”میر انیس نے پہلی مجلس مصطفیٰ خاں نامی ایک بزرگ کے یہاں تحسین گنج میں پڑھی تھی۔“ ۱۹۱

اکبر حیدری کا شمیری نوبت رائے لکھنوی سے متفق ہیں اور اپنی بات کی تائید میں نجات حسین خاں عظیم آبادی کا حوالہ تحریر کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ نجات حسین خاں عظیم آبادی ۱۲۵۹ھ مطابق ۱۸۴۳ء کی ابتدا میں سفر کے سلسلے میں وارد لکھنؤ ہوئے۔ انھوں نے اپنی غیر مطبوعہ کتاب ”سوانح لکھنؤ“ میں میر انیس کی ایک مجلس کا حال لکھا۔ نجات حسین خاں نے لکھا کہ:

”مجھے ۲۶ ربیع اول ۱۲۵۹ھ جمعرات کو میر انیس کی مجلس سننے کا اشتیاق ہوا۔ میں مصطفیٰ خاں کے امام باڑہ میں

گیا۔..... مجلس لوگوں سے چھلک رہی تھی..... میر انیس نے بکمال فصاحت و بلاغت و متانت مجلس

پڑھی۔ حاضرین و سامعین پر رقت کا غلبہ ہوا۔ مجلس کے دوران ہر شخص کی زبان سے واہ واہ اور سبحان اللہ کے

نعرے بلند ہو رہے تھے۔“ ۱۹۲

اکبر حیدری کے پیش کردہ اقتباس سے کہیں یہ محسوس نہیں ہوتا ہے کہ نجات عظیم آبادی نے اس مجلس کو میر انیس کی پہلی مجلس کہا ہے انھوں نے صرف میر انیس کی مجلس کا آنکھوں دیکھا حال لکھا ہے۔

نیر مسعود نے مسلسل چلے آنے والی ان دونوں بحثوں پر تحقیق کر کے اس کو سمیٹ دیا ہے۔ ان کے مطابق یہ دونوں تحقیقات درست ہیں مگر تھوڑی تھوڑی وضاحت کی متقاضی ہیں۔ وہ لکھتے ہیں کہ انیس نے لکھنؤ میں پہلی مجلس ۱۸، ۱۹ نومبر ۱۸۲۶ء (۱۸ ربیع الثانی ۱۲۴۲ھ) کو پڑھی۔ یہ غازی الدین حیدر کا زمانہ تھا۔ یہ مجلس اکرام اللہ خاں کے امام باڑے میں پڑھی گئی۔ باقی روایت احسن لکھنوی کی بیان کی ہوئی ہی ہے۔ وہ مزید لکھتے ہیں کہ میر خلیق نے پہلی مجلس کے ضمیمے کے طور پر انیس کو پڑھوایا۔ انھوں نے پورا مرثیہ نہیں پڑھوایا۔ تا کہ میر انیس کے اثر کو حاضرین مجلس میں بھانپ کر مستقبل کا اندازہ لگا سکیں۔ اس ضمنی مجلس کے بعد انیس نے پہلی بڑی مجلس مفتی گنج کے ذیلی محلے تحسین گنج میں مصطفیٰ خاں کے ہاں پڑھی۔ ۱۹۳

جس مجلس کو نوبت رائے نے نجات حسین کے حوالے سے پہلی مجلس کہا نیر مسعود نے اس کو پہلی مجلس تو تسلیم نہیں کیا البتہ شہرت

کے اعتبار سے اور مرکزی حیثیت کے اعتبار سے پہلی مجلس جانا۔

شاد عظیم آبادی کا بیان گزشتہ مباحث سے ہٹ کر ہے۔ شاد عظیم آبادی نے فیض آباد میں میر انیس کی پہلی مجلس کا ذکر کرتے ہوئے لکھا کہ:

”فیض آباد میں کوئی بڑے رئیس مرزا سید و صاحب تھے۔ میر انیس نے اپنے والد کی اجازت سے پہلے پہل مجلس میں وہیں اپنا کہا ہوا مرثیہ پڑھا تو بڑی تعریف ہوئی۔ ان قدر شناس رئیس نے پندرہ روپے اور شالی رومال پیش کش کیا۔“ ۱۹۴

پہلا مرثیہ:

فرمان فتح پوری، حکیم اشہری اور امیر علوی کی معلومات سے اتفاق رکھتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں کہ:

انیس نے پہلی مجلس میں کون سا مرثیہ پڑھا تھا اس کا کوئی سراغ نہیں ملتا۔ مہذب لکھنوی نے ”وقار انیس“ کے نام سے انیس کے چھ مرثیے شائع کیے تھے۔ اس میں چالیس بند کا ایک مرثیہ ہے جسے مرتب نے انیس کی مرثیہ نگاری کا ابتدائی نمونہ قرار دیا ہے..... ”کربلا میں جب زوالِ خسروِ خاور ہوا“ ۱۹۵

میر انیس نے جس عہد اور جس ادبی ماحول میں پرورش پائی اس کے متعلق کتابوں میں بہت کچھ لکھا جا چکا ہے۔ ان تمام باتوں کو مد نظر رکھ کر ہر قاری با آسانی اس نتیجے پر پہنچ سکتا ہے کہ ادبی اور تہذیبی اعتبار سے وہ دور اپنے عروج پر تھا۔ شاعرانہ ذوق رکھنے والوں کی تعداد دیکھ کر محسوس ہوتا کہ لکھنؤ کا ہر شخص خواہ وہ کسی عمر، طبقے یا پیشے سے تعلق رکھتا ہے شعری مذاق رکھتا ہے۔ ایک بڑی تعداد شعر کہنے کے شغل کو بھی عمر بھر نبھاتی رہی۔ اس کے علاوہ اس معاشرے میں شعر فہمی کا ذوق بھی اپنے عروج پر تھا۔

سفارش حسین رضوی لکھتے ہیں کہ مجلس سننے والے تنقیدی شعور رکھتے تھے۔ مصرعوں کے جھول اور لفظوں کی صوتی خامی سے بھری مجلس فائدہ اٹھا جاتا تھا۔ ۱۹۶ ایسے ماحول میں کسی نو آموز شاعر کا اپنے لئے جگہ اور پہچان پیدا کرنا جوئے شیر لانے کے مترادف تھا۔ شعر کی سلطنت پر براجمان بڑے بڑے شعرا کے مزاج پر پورا اتارنا بہت مشکل تھا۔ اپنے اپنے اساتذہ اور گروہ کی مداحی اور طرفداری میں جانبداری کا رویہ عام تھا۔ اسی صورتحال میں کسی نئے چراغ کا روشن ہونا بہت مشکل نظر آتا تھا۔ مگر میر انیس ستاروں اور چراغوں کی روشنیوں بھرے آسمان پر چاند بن کر طلوع ہوئے اور ہر خاص و عام ان کی تعریف و تحسین پر مجبور ہو گیا۔ میر انیس کی مجالس میں لوگوں کے ہجوم اور ان کی کیفیات کا ذکر سوانح نگاروں نے جن واقعات کی مدد سے کیا اس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ میر انیس کی مجلس ہوتی تو لوگوں پر سحر سا ہو جاتا، زبان سے اگر کوئی لفظ نکلتا تو وہ داد اور واہ واہ کے سوا کچھ نہ ہوتا، معترضین بھی سر مجلس کچھ کہنے کی ہمت نہ رکھتے تھے۔ بڑے بڑے اکابرین، نوامین، امرا اور ادبی شخصیات میر انیس کی مجلس کے منتظر رہتے اور شرکت کے لئے دور دور سے تشریف لاتے تھے، کئی بار ایسا ہوا کہ میر انیس کی مجلس کے دن تعطیل کا اعلان بھی ہوا۔ مجلس ختم ہوئی تو کئی روز لوگوں کی زبانوں پر اس کے تذکرے رہتے اور اس عہد پر کیا موقوف آج بھی میر انیس کو پڑھنے والے ان کی قلم کی سحر کاریوں کا شکار نظر آتے ہیں۔

شاہِ عظیم آبادی کا کہنا ہے کہ وہ میرا نہیں کی بے رخی اور روکھے رویے کی وجہ سے ان کی مجلس میں شرکت نہ کرنے کا عہد کر چکے تھے لیکن ایک روز جوان کی مجلس سے حاضرین کی تعریفوں کا غل کاغذوں میں پڑا تو رہا نہ گیا اور مجلس انیس میں پہنچے اور آئینہ حیرت بکھر رہ گیا۔ ۱۹۷۰ء ایسے بہت سے واقعات ملتے ہیں کہ جن سے معلوم ہوتا ہے کہ لوگوں نے میرا نہیں کا مرثیہ سنا اور تاثرات تک بیان کرنے میں معذور نظر آنے لگے۔ شاہِ عظیم آبادی کا حال بھی کچھ ایسا ہی تھا۔ انھوں نے میرا نہیں کی مجلس میں موجود لوگوں کی حالت تو بیان کر دی، لیکن میرا نہیں کا مرثیہ سن کر جو کیفیات ان کے اپنے دل پر گزریں ان کا ہو بہو بیان کرنا انھیں بہت دشوار نظر آیا۔

نوبت رائے نے میرا نہیں کی مجالس کا نقشہ کچھ اس طرح سے کھینچا ہے کہ:

ان کی مجلسوں میں دس دس ہزار آدمیوں کا مجمع ہوتا تھا اور سامعین میں زیادہ تر ذی مرتبت اور عالی خاندان رئیس ہوتے تھے۔ لیکن کیا مجال کہ کوئی آپس میں بات کر سکے یا انہیں ہمہ تن گوش ہو کر نہ سنے۔ منبر پر ان کا رعب ایک شہنشاہِ وقت سے کسی طرح کم نہ تھا..... سامعین میں خن منج اور کتہ شناس لوگوں کی زیادہ کثرت ہوتی تھی۔ خصوصاً مرزا دیر کے مداح جو دیرے کہلاتے تھے ہر بند کو انتہائی غور کے ساتھ سنتے تھے جس سے محض نکتہ چینی مقصود تھی لیکن کسی کی مجال نہ تھی کہ سر مجلس کچھ کہہ سکے البتہ مجلس کے بعد سارے شہر میں چہ میگوئیوں ہوتیں..... البتہ خوبہ آتش کبھی کبھی سر منبر ٹوک دیتے تھے۔ مگر وہ دیرے تھے نہ ان کا ٹوکنا معمولی ٹوکنا تھا۔“ ۱۹۸ء

نوبت رائے میرا نہیں کی مقبولیت کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

مہمل شعر بھی ان کے نام سے پڑھ دیا جاتا تو لوگ بے ساختہ واہ واہ کہہ اٹھتے تھے..... انیس دیر کے کلام کی نزاکتیں خواہ سمجھیں نہ سمجھیں مگر سننے ضرور جاتے تھے۔ قصہ مختصر ایک مجلس میں میرا نہیں پڑھ رہے تھے سامعین میں ایک نامیہ صاحب بھی تشریف لائے مرثیہ کا وہ حصہ جو اس وقت پڑھا جا رہا تھا زیادہ دلچسپ نہ تھا۔ نامیہ صاحب نے نہایت آزادی سے اپنی ناپسندیدگی کا اظہار کیا اور قریب تھا کہ ان کی آواز میر صاحب کے مع مبارک تک پہنچ جائے۔ اتنے میں ایک صاحب نے ان کا زانو دبا کر کہا ”چپ! میرا نہیں صاحب پڑھ رہے ہیں! نامیہ صاحب فوراً کہنے لگے کہ ”میر صاحب پڑھ رہے ہیں تو سبحان اللہ! اور اس وقت سے سبحان اللہ کا تار لگا دیا۔ ان کے اعتبار شاعری کی یہ انتہا تھی کہ بہت سے غیر متعلق شخص بیرونجات میں جا کر اپنے کو میر صاحب کا شاگرد بتاتے اور سینکڑوں روپیہ کمالاتے۔ اب بھی عام مرثیہ خواں اپنے کو اس گھرانے کا شاگرد بتانا اپنا فخر سمجھتے ہیں۔“ ۱۹۹ء

مجالس:

میرا نہیں نے مرثیہ کوئی کا آغاز فیض آباد سے کیا۔ پھر لکھنؤ چلے آئے لیکن لکھنؤ کے علاوہ بھی انہوں نے کئی دوسرے شہروں میں مرثیہ کوئی کی۔ محققین نے ان مجالس کی تفصیلات جمع کرنے میں کافی سعی کی ہے۔ وہ لوگ جو میرا نہیں کی مجالس میں شریک ہوئے یا پھر جنہوں نے ان مجالس کا آنکھوں دیکھا حال لکھا، ان سب باتوں اور دیگر شواہد کو بنیاد بنا کر محققین نے میرا نہیں کی مجالس کی ایک کڑی تیار کر لی ہے۔ ذیل میں اس کا خاکہ مختصراً پیش کیا جا رہا ہے تاکہ علم ہو سکے کہ محققین نے اس حوالے سے کیا کیا کام کیا۔

پہلا شہر۔ فیض آباد:

سفارش حسین لکھتے ہیں کہ میرا نہیں نے تقریباً ۱۵ برس فیض آباد میں مرثیہ کوئی کی ہوگی اور ۳۰ یا ۳۲ برس تک وہیں اس فن کی خدمت سرانجام دیتے رہے۔ ۲۰۰ اکبر حیدری لکھتے ہیں کہ:

”بعض لوگ کہتے ہیں کہ میرا نہیں نے فیض آباد میں سب سے پہلا جو مرثیہ پڑھا تھا اس کا مطلع یہ ہے۔ ”عجب شہزادہ تھا میرزا سبط مصطفیٰ یار“ یہ مرثیہ دراصل مرزا فصیح کا ہے۔ اس کے چھ نئے راقم الحروف کی نظر سے گزرے ہیں۔“ ۲۰۱

شاد عظیم آبادی نے فیض آباد میں میرا نہیں کی مجالس کا ذکر کرتے ہوئے لکھا کہ میرا نہیں مرزا سید و صاحب کے علاوہ انہی کے خاندان میں تین چار مجالس پڑھنے لگے اور باپ کے محتاج نہ رہے۔ مگر یہاں مجلس پڑھنے کے کچھ اصول تھے جو میرا نہیں کے لئے دشواری پیدا کر رہے تھے مثلاً عام اہل شہر کا داخلہ اس مجلس میں منع تھا۔ مجلس میں شامل افراد تین طرح کے تھے ایک تو امرا تھے اور ان کی متانت کھل کر تعریف کرنے کی اجازت نہ دیتی دوسرے متوسلین ان کی جرات نہ تھی کہ امرا کے سامنے کھل کر جذبات کا اظہار کریں تیسرے نکتہ چیں تھے جو کہ پرانی روش کو پسند کرنے والے تھے۔ میر سید محمد نے فرمایا کہ یہاں کسی مجلس کو پڑھ کر میرا نہیں خوش نہ ہوئے۔ مگر دربار کا حکم تھا کہ اس شہر میں ہمارے سوا کہیں نہ پڑھو گے۔ ۲۰۲

نیر مسعود نے فیض آباد میں میرا نہیں کی کسی مجلس کا ذکر نہیں کیا۔ بلکہ فیض آباد میں ان کے سوانح کی باقی تفصیلات دیتے رہے ہیں۔ فیض آباد میں ان کی مرثیہ کوئی سے متعلق انھوں نے لکھا کہ:

”انہیں نے مرثیہ کوئی میں غیر معمولی محنت کی..... وہ لفظوں کے انتخاب اور نظم سخن میں غیر معمولی وقت اور غور و فکر سے کام لیتے ان کے مرثیوں سے ان کی فنی ریاضت کا سراغ ملتا ہے۔“ ۲۰۳

دوسرا شہر۔ لکھنؤ:

لکھنؤ وہ مقام ہے جہاں آ کر میرا نہیں کے جوہر پوری طرح کھلے۔ انھیں وہ ماحول وہ عوام اور وہ ذہنی بالیدگی میسر آ چکی تھی جو ان کو رہتی دنیا میں باقی رکھنے والی تھی۔ لکھنؤ کا ماحول ایک مخصوص سانچے میں ڈھلا ہوا تھا اور میرا نہیں کا انداز اس سے جدا تھا۔ مگر اس کے باوجود انہوں نے اس سر زمین پر اس مضبوطی سے قدم جمائے کہ اپنے سے پہلے کے شعراء، سوائے مرزا دبیر کے، سبھی کے چراغ مدھم کر دیئے۔ غدر کے زمانے تک وہ یہاں مجالس پڑھتے رہے۔ اس زمانے میں عزاداری اپنے عروج پر تھی۔ مرثیہ کوئی ایک تہذیبی اور سماجی عنصر کی حیثیت سے معاشرے میں گھل مل گئی تھی۔ میرا نہیں کی مقبولیت کو مد نظر رکھا جائے تو یہ اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ یقیناً لکھنؤ میں انہیں نے بہت سی مجالس پڑھی ہوں گی۔ کیونکہ ان دنوں محرم کے مخصوص دنوں کی مجالس کے علاوہ اور پورے سال میں دیگر ایام سوگ پر مجالس اور لوگوں کی فرمائش پر مجالس پڑھی جاتی تھیں۔

شاد عظیم آبادی لکھنؤ میں ان کی مرثیہ کوئی اور مجالس سے متعلق لکھتے ہیں کہ میرا نہیں کو لکھنؤ میں کسی شادی پر مدعو کیا گیا اور ایک

شخص سید سعادت علی ان کی آمد کی خبر سن کر دوڑے آئے اور کہا کہ:

”پرسوں آپ میرے یہاں مجلس ہے آپ ضرور پڑھیں..... میرا نہیں نے مجلس پڑھی، سارے شہر میں غل ہو گیا کہ ایسا پڑھنا اور اس صفائی کا کلام نہیں سنا گیا اکثر لوگوں نے مجلس پڑھنے کی استدعا کی۔ مگر یہ پہلی مجلس کے بعد ایک نواب صاحب سے کہ چکے تھے کہ آپ اگر فیض آباد سے طلب فرمائیں گے تو ضرور حاضر ہو کر آپ کے یہاں مجلس پڑھوں گا..... اصرار کرنے والوں میں ایک صاحب شیخ بھگو تھے..... ان سے یہ وعدہ ہو گیا کہ سال کی مقررہ مجلسیں اگر آپ مقرر کریں گے تو میں جہاں رہوں گا وہاں سے آکر ضرور پڑھوں گا۔“ ۲۰۴

مزید لکھتے ہیں کہ:

میرا نہیں جب سے لکھنؤ آئے فتوحات ترقی کرتے گئے۔ کئی جگہ موقوفات سے مشاہیر مقرر ہو گئے۔ کسی جگہ سال کی چار اور کہیں چھ سے زیادہ مجلسیں پڑھتے ۲۰۵

نیر مسعود نے درج ذیل مقامات پر میرا نہیں کی مرثیہ خوانی کا سراغ دیا ہے۔ انھوں نے لکھا کہ میرا نہیں نے

- ۱۔ منتظم الدولہ کے ہاں مجلس پڑھی۔
- ۲۔ امام باڑہ شاہ نجف میں مجلس پڑھی (جو نواب مبارک محل کے زیر اہتمام تھی)۔
- ۳۔ نواب حسین علی خاں اثر کے ہاں مجالس پڑھیں۔
- ۴۔ علی نقی کے ہاں مجالس پڑھیں۔
- ۵۔ دیانت الدولہ کے ہاں مجالس پڑھیں۔
- ۶۔ نواب تجل حسین خاں کے ہاں آشوب ندر کے بعد میرا نہیں نے پہلی مجلس پڑھی۔

ترک مرثیہ خوانی:

میرا نہیں پر لکھنؤ میں ایک وقت ایسا آیا کہ جب انھوں نے کچھ مدت کے لئے مرثیہ خوانی ترک کر دی اس واقعے کے متعلق دو اشخاص کی آرا قابل ذکر ہیں۔ اس مسئلے پر پہلی بار شاد عظیم آبادی نے ایک واقعہ کی مدد سے روشنی ڈالی ہے وہ لکھتے ہیں کہ:

ایک مجلس میر صاحب کے پڑھنے کی تھی بعض روسا جو پائیں میں بیٹھے تھے کسی ضرورت کے سے مجلس سے اٹھ گئے آپ نے مرثیہ روک کر کہا کہ لکھنؤ میں سخن فنی اور قد رشاد عظیم آبادی کا خاتمہ ہو گیا۔ پھر کمرنبر سے اتر آئے۔ اس پر بعض لوگوں نے بڑے لہجے سے کہا کہ تو بے کوئی بڑا آدمی مجلس کرے گا تو دوڑے جائیں گے۔ میر صاحب کو بڑا ملال ہوا اور قطعی حکم دے دیا کہ اگر لکھنؤ میں رہنا دینا گوارا ہو تو کوئی صاحب اب مجھ پر مجلس کے لیے اصرار نہ کریں ورنہ میں لکھنؤ چھوڑ کر چلا جاؤں گا۔ جہاں جہاں مقرر مجالس تھے۔ میر خورشید علی نفیس یا میر مونس پڑھا کئے۔“ ۲۰۶

نیر مسعود نے لکھا کہ انتراع لکھنؤ کے بعد مرثیوں سے میرا نہیں کو زیادہ صلہ ملنے کی توقع نہ تھی۔ اس لیے انھوں نے لکھنؤ سے باہر پڑھنا شروع کیا انھوں نے احسن لکھنوی اور مرزا رسوا کا حوالہ دیتے ہوئے لکھا کہ میرا نہیں کی اہل لکھنؤ سے شکایت تھی کہ لکھنؤ

کے رئیسوں نے انھیں باہر مجالس پڑھنے سے نہیں روکا۔ یہ بات ناقدِ ری کا ثبوت ہے وہ مذید لکھتے ہیں کہ:

”انتزاعِ سلطنت سے پہلے تک انیس لکھنؤ کے باہر پڑھنے سے یہ کہہ کر انکار کر دیا کرتے تھے کہ ان کی حکام کو اسی شہر کے لوگ سمجھ سکتے ہیں..... اب، آشوب کے بعد، ان کی یہ آن ٹوٹ گئی اور یہ سمجھا جاسکتا ہے کہ اگر چہ عظیم آباد وغیرہ میں ان کی غیر معمولی پزیرائی اور انھیں داد بھی خوب ملی لیکن وہ اندر ہی اندر حق سے محسوس کرتے رہے جس کے نتیجے میں ان کو لکھنؤ اور اہل لکھنؤ پر غصہ آنا فطری بات تھی اور لکھنؤ سے باہر نہ پڑھنے کی آن ٹوٹنے کے تکرار میں انھوں نے نئی آن یہ بنائی کہ خود لکھنؤ میں پڑھنا چھوڑ دیا۔“ ۷۷ء

ان دونوں بیانات میں کچھ اختلاف موجود ہے مگر دونوں میں ایک بات ضرور مشترک ہے اور وہ یہ کہ ترکِ مرثیہ خوانی کی وجہ لکھنؤ والوں سے ناراضی ہی معلوم ہوتی ہے۔ میر انیس کے ایک خط میں اس ترکِ خواندگی کی جو وجہ لکھی ہے اس کا ذکر میر مسعود نے یوں کیا کہ:

”انیس نے ترک کا سبب اپنی بیماری کو بتایا ہے۔ انھوں نے حکیم سید علی کے نام خط میں لکھا کہ اس عرصے میں میر اشغلِ خواندگی ”یک قلم ترک“ رہا۔“ ۷۸ء

بہت ممکن ہے میر انیس کی طبیعت مرثیہ خوانی کی اجازت نہ دے رہی ہو۔ مگر اس لمبے عرصے کے دوران ایک مجلس اور مرثیہ بھی نہ پڑھنا درپردہ کسی اور وجہ کی طرف بھی اشارہ کر رہا ہے۔ بہر حال ایک طویل مدت بعد میر انیس نے دوبارہ مرثیہ خوانی کا آغاز کیا۔ اس کے بارے شاد عظیم آبادی لکھتے ہیں:

”جب حد سے زیادہ لوگ بے چین تھے آخر کچھ ایسی تدبیر کی گئی کہ میر صاحب نے پڑھنا منظور کیا چونکہ والی مجلس میں تین برس بعد میر انیس پڑھے اور خوب پڑھے۔ نیا مرثیہ کہا تھا۔“ جب باغ جہاں اکبر ذی جاہ سے چھوٹا۔“ ۷۹ء

شاد عظیم آبادی نے انیس کے راضی ہونے کی کسی تدبیر کا ذکر تو کیا ہے مگر وہ تدبیر کیا تھی؟ اس کی تفصیل نہیں دی۔ میر مسعود کے مطابق کہ سید محمد تقی صاحب مجتہد کی سفارش پر انیس نے ترکِ مرثیہ کے بعد دوبارہ خواندگی شروع کی۔ ۸۰ء

میر انیس کے مزاج کو پیش نظر رکھیں تو یہ کہنا پڑے گا کہ اگر حقیقتاً میر انیس کسی وجہ سے ناراض ہو کر لکھنؤ میں مرثیہ نہیں پڑھ رہے تھے تو یقیناً ان کو دوبارہ خواندگی پر راضی کرنا آسان کام نہ تھا۔ اس کے لیے اہل لکھنؤ نے کوئی بہت بڑی تدبیر ہی لڑائی ہوگی اور وہ تدبیر سید محمد تقی صاحب مجتہد کی سفارش ہی ہو سکتی ہے۔

میر انیس نے لکھنؤ کو چھوڑ کر عظیم آباد پٹنہ کا رخ کیوں کیا؟ اس بارے میں شاد عظیم آبادی یہ کہنا ہے کہ:

”میر انیس کے یہاں آنے کی تقریب یوں ہوئی کہ میر مونس کا ایک نیا سلام لکھنؤ سے میر سید محمد کے پاس آیا۔ اتفاقاً میر سید محمد اور میر زائدیر ساتھ بیٹھے ہوئے تھے۔ میر زائدیر نے کچھ بے جا اعتراض کیا اور میر سید محمد سے ابھی۔ اسی جھگڑے میں میر سید محمد نے کہا کہ افسوس کیا کہوں۔ آپ لوگوں نے نہ میر انیس کو پڑھنے سنانہ دیکھا۔ جس شخص کو چاہے پڑھا دیتے..... اسی دن بذریعہ میر سید محمد، میر انیس کی طلب کا خط گیا۔ خدا جانے میر

نیر مسعود کی تحقیقات اس سلسلے میں صحیح حقائق تک لے جاتی ہیں۔ انھوں نے تفصیل سے لکھنؤ کے حالات پر روشنی ڈالی اور یہ بتایا کہ انتزاع سلطنت (۱۸۵۶ء) اور آشوب زمانہ (۱۸۵۷ء) نے لکھنؤ میں نہایت اہتر حالات پیدا کر دیئے تھے۔ انگریزی عملداری، خون ریزی، جھگڑے، قتل و غارت اور اہل لکھنؤ کا لکھنؤ سے ہجرت کرنا یہ سب ایسے عوامل تھے جنھوں نے لکھنؤ کی صورت بگاڑ دی تھی۔ پہلے والی صحبتیں باقی لکھنؤ میں رہیں اور نہ ذہنی سکون۔ کو کہ تسلط کے بعد امن کی منادی کروادی گئی مگر شہر کی عمارتوں کا انہدام اور خود میر انیس کے مکانات کا انہدام، پھر میر انیس کی زمینوں کی ضبطی، سلیبس کی گرفتاری، بڑی بیٹی عباسی بیگم کا انتقال اور سب سے بڑھ کر شہر کی اجڑی اور بے رونق محفلیں، ان سب نے میر انیس کو نہ صرف دل برداشتہ کر دیا۔ اس کے علاوہ ذرائع آمدن

کے تسلسل کو برقرار رکھنے کے لئے بھی میرانیس کو دوسرے شہروں کا رخ کرنا پڑا اور ان شہروں میں عظیم آباد پہلا شہر تھا۔ ۲۱۲ء

عظیم آباد میں مجلس:

”عظیم آباد“ میں انیس کی مقبولیت کے حوالے سے ایک مجلس کا ذکر کرتے ہوئے امجد اشہری نے ایک واقعہ بیان کیا ہے۔ جس میں پہلے میرمنس نے پڑھا اور مرثیہ کوئی کے تمام کمالات کو پورا کر دیا۔ بعد میں لوگ میرانیس کو سننے کے مشتاق ہوئے۔ میرانیس نے منبر پر آکر کہا کہ نماز ظہر سے فارغ ہو کر مرثیہ پڑھوں گا جن اصحاب کو سننا ہو، دوبارہ جمع ہو جائیں۔ ایک گھنٹہ بعد وہ لوگ بھی مجمع میں شامل ہو گئے جو کہ پہلے شریک نہ تھے۔ میرانیس نے اس کثیر ہجوم کو دیکھ کر کہا کہ میں یہی دیکھنا چاہتا تھا کہ انیس کو سننے والے کتنے لوگ ہیں۔ میرانیس نے اس مجلس میں دیر تک پڑھا اور لوگوں کی پر جوش صداؤں سے مجلس کو بج اٹھی۔ ۲۱۵ء

احسن لکھنوی نے عظیم آباد میں میرانیس کی پہلی مجلس کے سن کا تعین کرتے ہوئے لکھا کہ:

۱۸۵۹ء میں اول مرتبہ میرانیس پٹنہ کا سفر کیا۔ پھر ۱۸۶۰ء میں دوسری مرتبہ نواب قاسم علی خاں کی طلب سے عظیم آباد گئے۔ ۲۱۶ء

احسن لکھنوی کے بعد آنے والے محققین حامد حسن قادری ۲۱۷ء، امیر علوی ۲۱۸ء اور ڈاکٹر نیر مسعود ۲۱۹ء وغیرہ نے اسی سن کو میرانیس کے عظیم آباد آنے کا ذکر کیا۔

ڈاکٹر صفدر حسین ”تغییر ان سخن“ کے فٹ نوٹ میں لکھتے ہیں کہ:

”میرانیس پہلی بار پٹنہ اگست ۱۸۵۸ء محرم ۱۲۷۵ھ میں پہنچے۔“ ۲۲۰ء

میرانیس کے پٹنہ آمد کے بارے میں دو سنیں کا ذکر ملتا ہے۔ ۱۸۵۸ء اور ۱۸۵۹ء۔

نیر مسعود نے عظیم آباد میں میرانیس کی چند مجالس کا ذکر کیا ہے جو یہ ہیں:

۱۔ تیلیانا لے میں قاضی یا علی خاں کے امام باڑے میں مجلس پڑھی۔

۲۔ درواغہ محمد عباس کے ہاں کنکر کنویں پر مجلس پڑھی۔

۳۔ نواب علی جاہ والا جاہ کے ہاں مجالس۔

شاد کے مطابق میرانیس تین سال عظیم آباد آئے۔ ۱۲۸۲ھ ہجری میں وہ آخری بار عظیم آباد آئے۔ پھر کبھی تشریف نہ لائے۔ ۲۲۱ء ڈاکٹر سید صفدر حسین نے شاد عظیم آبادی کے اس بیان پر احسن لکھنوی، امیر علوی اور اخبار اودھ کی تحریروں کو ثبوت بنا کر یہ ثابت کیا ہے کہ شاد کا بیان صحت سے دور ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ شاد نے میرانیس کے پٹنہ وارد ہونے کا سن ۱۲۷۸ھ لکھا ہے ۱۲۷۸ھ کے مطابق ۱۸۶۱ء بنتا ہے جو شاد کے بیان کو غلط ثابت کرتا ہے۔ اور دوسرا ۱۲۷۸ھ کے بعد تین سال آئے تو ۱۲۸۱ھ یا ۱۲۸۲ھ بنتا ہے مگر انہوں نے ۱۲۸۳ھ لکھا ہے۔

”شاد عظیم آبادی کا حافظہ پیرانہ سالی کے باعث..... غالباً قصور کرنے لگا تھا۔“ ۲۲۲ء

حیدرآباد میں مجلس:

نیر مسعود نے لکھا کہ حیدرآباد میں میر انیس نے میر محمد ذکی بگلرامی کے ہاں مجلس پڑھی۔ ۱۲۲۳ء اور انیس حیدرآباد میں ۱۱۵ اپریل ۱۸۷۱ء تک رہے۔ ۲۲۳

امجد اشہری نے حیدرآباد میں میر انیس کی مجلس کی کیفیت کے بارے میں لکھا کہ:

”کئی معتبر لوگوں نے جو اس مجلس میں شریک تھے مجھ سے بیان کیا کہ اس مجلس میں حیدرآباد کے تمام امرا اور شرفا اور ہر فرقہ اور ہر درجہ اور ہر طبقہ کے ہندو مسلمان سنی شیعہ لوگ شریک تھے۔ اور عوام کی وہ کثرت تھی کہ عالی شان مکان کے دالانوں اور صحن زیر شامیانہ کے اطراف کھڑے ہونے کی بھی جگہ نہ مل سکتی تھی۔ ہزاروں آدمی مکانوں کی چھتوں پر چڑھ گئے تھے اور ایک جم غفیر باہر کھڑا ہوا تھا جس کو اندر جانے کے لیے سانس نہ ملتی تھی اور میر انیس کو سن کر تمام ارباب مجلس مہینوں ان کا ذکر کرتے اور ان کے طرز بیان کو یاد کر کے اس کے مزے لیتے رہے۔“ ۲۲۵

احسن لکھنوی نے میر انیس کے حیدرآباد جانے کے سن اور وجہ کے بارے میں لکھا کہ:

”فضل الدولہ کے وقت میں حیدرآباد سے کئی مرتبہ میر انیس کی طلبی کا پیغام آیا مگر وہ زمانہ اور تھا، میر صاحب نے انکار کر دیا۔ ۱۸۷۱ء میں جب کہ اسطو جاہ غفران پناہ کے خلف الرشید مولوی سید شریف حسین خان صاحب حیدرآباد میں تھے ان کی تحریک سے نواب تہو ر جنگ بہادر نے میر انسی کو طلب کیا اب بھی ان کی پابندی وضع گر سے نہ کھنٹے دینی تھی مگر چند معززین کی سفارش سے مجبور ہو کر حیدرآباد تشریف لے گئے۔“ ۲۲۶

نوبت رائے میر انیس کے سفر حیدرآباد اختیار کرنے کے بارے میں لکھتے ہیں کہ:

”آخر عمر میں حیدرآباد کا سفر کرنا ہی پڑا اور یہ بھی ایک سخت مروت کی وجہ سے۔“ ۲۲۷

مسعود حسن رضوی نے ”شریف العلما“ کے خط کی نقل کتاب میں شامل کی۔ جس میں میر انیس کے سفر حیدرآباد کی وجہ مالی پریشانی بتائی گئی ہے۔ شریف العلما کے خط کا مختصر اقتباس پیش خدمت ہے۔

”آج کل لکھنؤ میں ان کا وقت برا گزر رہا ہے۔ کسی جگہ سے کوئی سہیل نہیں رہی ہے۔ سرکار دولت مدار گورنمنٹ کی طرف سے پندرہ روپے اس کے صلے میں عطا ہوتے ہیں کہ مصنف ”بد رنیر“ یعنی میر حسن مصنف ”سحرالبیان“ کے پوتے ہیں اور حکیم بندے مہدی نجف کے وشیقے سے چالیس روپے دیتے تھے وہ بند ہو گئے۔ بد درجہ مجبوری سفر اختیار کیا ہے۔“ ۲۲۸

لکھنؤ سے باہر مجلس پڑھنا میر انیس کے لیے خوشی کا فیصلہ نہ تھا بلکہ بہ امر مجبوری انھیں نے دوسرے شہروں میں جانا پڑا۔ رشید موسوی اور مسعود حسن رضوی نے میر انیس کے سفر حیدرآباد کے متعلق بہت سی نئی معلومات فراہم کیں۔ دونوں کی فراہم کردہ معلومات کچھ مقامات پر ایک دوسرے سے اختلاف رکھتی ہیں۔ لیکن مجموعی طور پر ان معلومات سے گزشتہ کئی غلط فہمیوں کا ازالہ ہوتا ہے۔

رشید موسوی نے نواب تہور جنگ کے بیٹے نواب عنایت جنگ سے حاصل ہونے والی معلومات کی بنا پر میر انیس کے سفر حیدر آباد کے متعلق جو تفصیلات فراہم کیں ان کے مطابق حیدر آباد میں اس زمانے میں محرم کی پہلی دس مجالس ہوا کرتی تھیں جن کا سلسلہ اربعین تک چلتا تھا۔ اپنی شہرت کی بنا پر میر انیس کو حیدر آباد کے لوگ سننا چاہتے تھے۔ ۱۸۷۱ء میں امیر نواب تہور نے انیس کو حیدر آباد بلایا۔

نواب تہور جنگ نے یہ بلاوا مختار الملک سر سالار جنگ کے کہنے پر نہیں بھیجا تھا۔ بلکہ حیدر آباد کے عوام کے اصرار پر مولوی شریف العلماء سید شریف حسین قبلہ مجتہد کے توسط سے میر انیس کو حیدر آباد آنے کی دعوت دی۔ مجلس کا حال بیان کرنے کے بعد لکھتے ہیں کہ کوٹوال شہر مختار الملک سر سالار جنگ کی طرف سے ملاقات کی غنڈہ لے کر حاضر ہوا آپ نے سنی ان سنی کر دی۔ نواب تہور کے وجہ دریافت کرنے پر کہا کہ میں آپ کا مہمان ہوں انھیں اس سلسلے میں آپ سے بات کرنی چاہیے۔

”میر انیس جب تک حیدر آباد میں رہے مختار الملک سے ایک بار بھی ملاقات نہیں ہوئی۔ اس سے اس بات کی مزید توثیق ہوتی ہے کہ تہور جنگ اور مختار الملک میں صفائی نہیں تھی۔“ ۲۲۹

رشید موسوی نے نواب تہور جنگ کے بیٹے سے حاصل کردہ معلومات کی بنا پر امجد اشہری کے بیان کردہ تین بیانات کی تردید کی ہے۔ پہلی بات یہ ہے کہ امجد اشہری نے لکھا تھا کہ:

”نواب سر سالار جنگ نے سات ہزار اور نواب تہور جنگ نے تین ہزار روپے پیش کیے اور آمدورفت کا خرچ علیحدہ دیا گیا۔“ ۲۳۰

اس بات کے بارے میں رشید موسوی نے کوئی دلیل یا ثبوت نہیں پیش کیا فقط کہ:

”اشہری نے مختار الملک کے سلسلہ میں ایک بات یہ بھی لکھی ہے..... اور امیر علوی بھی اسی کو دہرایا ہے۔ لیکن نواب تہور جنگ کے فرزند عنایت جنگ اس واقعہ کی تردید کرتے ہیں۔“ ۲۳۱

دوسری بات یہ کہ امجد اشہری نے ایک واقعہ کتاب میں شامل کیا جس میں لکھا تھا کہ امیر نواب آسمان جاہ بہادر نے کہا تھا کہ اگر میر انیس اپنی ٹوپی کی جگہ حیدر آباد کی منصب داری پگڑی رکھ لیں تو میں ان کا مرثیہ بھی سنوں گا اور پانچ ہزار روپیہ بھی عطا کیا جائے گا۔ ۲۳۲

اس کے بارے میں بھی رشید موسوی نے فقط یہ لکھا کہ:

”نواب عنایت جنگ نے اس واقعہ کی بھی سختی سے تردید کی ہے اور یہ بتایا ہے کہ یہ بیان درست نہیں ہے۔“ ۲۳۳

اس بات کے بارے میں رشید موسوی نے کوئی دلائل یا ثبوت پیش نہیں کیے، فقط یہ لکھ کہ:

ان دونوں واقعات کی تردید کی بنیاد کسی صرف عنایت اللہ کے انکار پر مبنی ہے۔ رشید موسوی نے نواب عنایت اللہ کے بیان کی بنیاد پر احسن لکھنوی کے بیان کردہ ایک واقعے کی بھی تردید کی ہے۔ وہ واقعہ یہ تھا کہ احسن لکھنوی نے لکھا:

ایک مرتبہ بعد ختم مجلس صاحب خانہ نواب تہور جنگ بہادر میر صاحب کوفنس میں سوار کرنے کے لیے دروازے تک تشریف لائے جب میر صاحب کوفنس میں بیٹھ گئے تو نواب مدوح نے میر انیس کی ٹعلین اپنے ہاتھ سے اٹھا کر کوفنس میں رکھ دیں۔ “۲۳۳

رشید موسوی نے واقعے کی دو طرح سے تردید کی۔ ایک تو نواب عنایت اللہ کے بیان کو بنیاد بنایا اور دوسرا اس بات کو کہ اس دور میں فینس کا رواج ہی نہ تھا۔ رشید موسوی کا بنیاداً حظلہ فرمائیے:

”نواب عنایت جنگ نے اس بارے میں یہ کہا کہ میرے والد نے ان کی عزت کی خاطر ان کے جوتے اٹھائے ہوں لیکن اس سلسلہ میں یہ بات غور طلب ہے کہ فینس کا رواج حیدرآباد میں بہت کم تھا اور ہم یہ دیکھ چکے ہیں کہ تہور جنگ کے یہاں آنے کے لیے انھوں نے کھوڑا گاڑی استعمال کی تھی۔“ ۲۳۵

مسعود حسن رضوی نے کچھ خطوط کی مدد سے میر انیس کے سفر حیدرآباد کا ایک روزنامہ تیار کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ شریف العلماء مولوی شریف حسین نے میر انیس کو حیدرآباد کے سفر کے لیے رضا مند کیا۔ انہوں نے جس وقت سے میر انیس کو بلائے کا ارادہ کیا اور جس وقت تک میر انیس حیدرآباد میں قیام پذیر رہے شریف العلماء اٹھوڑے تھوڑے وقفے کے بعد ایک ایک بات اپنے بڑے بھائی صاحب کو خط میں لکھتے رہے۔ یہ خطوط گویا ایک روزنامہ کی حیثیت اختیار کر گئے ہیں۔ جس میں میر انیس کے سفر اور قیام کی تمام تفصیلات درج ہیں۔ ان خطوط میں سے سترہ شریف العلماء کے پوتے سید آغا حسن صاحب نے رسالہ ہمایوں لاہور نومبر ۱۹۳۰ء میں ”میر انیس کا سفر دکن“ کے نام سے شائع کر دیئے۔ مسعود حسن رضوی کا کہنا ہے انہوں نے ان خطوط کے ضروری حصوں کو تاریخ وار درج کیا ہے اور مضمون میں شامل فارسی خطوط کا ترجمہ کر دیا ہے۔ اس کے علاوہ مسعود حسن رضوی کا اس مضمون میں تین اور خطوط پر شامل ہیں جن سے اس سفر کے بارے میں مستند معلومات کا حصول ممکن ہوا۔ ان تینوں خطوط میں سے ایک خط میر انیس کا ہے، ایک خط میر مونس کا اور ایک خط میر انس کا لکھا ہوا ہے۔

شریف العلماء کے خطوط میں میر انیس کے قیام حیدرآباد کے بارے میں مختلف نوعیت کی معلومات ملتی ہیں مثلاً شریف العلماء کے تحریر کردہ خطوط میں میر انیس کی مجلس کا ہدیہ طے کرنے سے متعلق معلومات ہیں۔ میر صاحب کی آمد پر لوگوں کی کیفیات، میر انیس کی آمد کی تیاریاں، ان کی خاطر داری کے اہتمام، ان کے فن کی تعریف، میر انیس سے شریف العلماء کی ملاقات کا حال، حیدرآباد پہنچ کر میر انیس کی خرابی صحت کا احوال، مجالس سننے کے بعد لوگوں کی کیفیات، سامعین کی تعداد، نواب مختار الملک بہادر کی مجلس میں مخالفین کی پیدا کردہ خرابی، اور میر انیس کی حیدرآباد سے روانگی کا حال بمعہ تاریخوں کے ان خطوط میں ملتا ہے جو کہ حیدرآباد میں میر انیس کے قیام اور مجالس کی ایک فلم بنا دیتے ہیں۔ مسعود حسن رضوی نے خطوط کے حصوں کا انتخاب اس طرح سے کیا ہے کہ اس سفر کے آغاز سے انجام تک کی ایک مکمل کہانی محسوس ہوتی ہے۔

شریف العلماء کہ علاوہ باقی تین خطوط میں شامل معلومات مختصراً مگر اہم ہیں مثلاً میر انیس کے خط میں حیدرآباد کے قیام کے دوران صحت کی خرابی لوگوں کی محبت و عقیدت، شائد ار استقبال، مہمان نوازی، اور واپس آنے سے متعلق معلومات ملتی ہیں۔ باقی دو

خطوط مختصر ہیں۔ ان خطوط میں مونس نے حیدرآباد شریف لے جانے کا ذکر کیا اور میرانس نے حیدرآباد سے ملنے والے معاوضے کے متعلق لکھا ہے۔

مسعود حسن رضوی نے لکھا ہے کہ رشید موسوی نے سفر حیدرآباد کی معلومات نواب تہور جنگ کے فرزند نواب عنایت اللہ کے بیان سے حاصل کی ہیں۔ جنہوں نے اس سفر کے حالات آنکھوں سے نہیں دیکھے بلکہ بزرگوں سے سنے ہیں۔ میرانہیس کے قیام حیدرآباد اور نواب عنایت اللہ کے بیانات میں نوے برس کی دوری ہے اس لیے غلطی کا امکان موجود ہے۔ جبکہ یہ خطوط زیادہ مستند حوالہ ہیں مسعود حسن رضوی نے اس مضمون میں حیدرآباد میں میرانہیس کی مجلس کے معاوضے سے متعلق بیان کی درستی کی اور جن راستوں پر سفر کر کے میرانہیس حیدرآباد پہنچے ان سے متعلق رشید موسوی کی بیان کردہ معلومات میں توضیحات پیش کی ہیں۔ ۲۳۶

مسعود حسن رضوی نے ڈاکٹر رشید موسوی کے مضمون ”میرانہیس حیدرآباد میں“ میں شامل ان معلومات پر تبصرہ کیا ہے جو صحت سے قریب تو ہیں مگر بالکل درست نہیں۔ ان کا خلاصہ یہ ہے۔

۱۔ رشید موسوی نے شریف العلماء مولوی سید شریف حسین کا نام غلط لکھا ہے اور وطن لکھنؤ بتایا ہے۔ جو درست نہیں۔ وہ جگراؤں پنجاب کے رہنے والے تھے۔

۲۔ میرانہیس کے نام سے دو شعر غلط طور پر منسوب کر کے لکھ دیئے ہیں

۳۔ میرانہیس کے حیدرآباد پہنچنے کی تاریخ ۲۷ یا ۲۹ ذی الحجہ نہیں بلکہ ۱۸ یا ۱۹ ذی الحجہ ہے۔

۴۔ میرانہیس ۲۰ یا ۲۲ محرم تک حیدرآباد نہیں رہے بلکہ ۲۴ محرم کی شام تک حیدرآباد رہے۔ بمطابق ۱۵ اپریل ۱۸۷۱ء

۵۔ بقول رشید موسوی انہیں مجلس میں آنے سے پہلے اچھی طرح مشق کر لیتے۔ مسعود حسن رضوی لکھتے ہیں کہ میرانہیس مرثیہ دیکھ ضرور لیتے مگر بلند آواز سے مشق نہیں کرتے تھے۔

۶۔ مسعود حسن رضوی کا کہنا ہے کہ رشید موسوی نے حیدرآباد میں میرانہیس کے معمولات کی نامکمل تفصیل دی ہے۔

۷۔ رشید موسوی نے لکھا تھا کہ نواب تہور جنگ اور مختار الملک میں ”صفائی نہیں تھی“ لیکن مسعود حسن رضوی نے ان کے درمیان کسی کشیدگی کا ذکر نہیں کیا بلکہ ایک واقعہ لکھا جس سے پتا چلتا ہے کہ نواب مختار الملک نے میرانہیس کے حیدرآباد آنے کے معاملے پر نواب تہور جنگ کو ہدایت دیں۔ اگر ناچاقی ہوتی تو نواب مختار الملک نواب تہور سے یہ کہہتے کہ:

”سنا گیا ہے کہ میرانہیس صاحب آرہے ہیں۔ بہت معقول اور نازک مزاج آدمی ہیں۔ ان کے لوازم مہمانی میں

کوئی دقیقہ فرو گذاشت نہ کیا جائے نہ کوئی امر خلاف احتیاط پیش آئے، چاہیے کہ ان کی خاطر داری میں کوشش کی

جائے۔“ ۲۳۷

رشید موسوی کا کہنا ہے کہ میرانہیس نے مجلس کا معاوضہ پانچ ہزار روپے لیا۔

مسعود حسن رضوی نے شریف العلماء کے خط کے حوالے سے لکھا کہ:

”شریف العلماء کے خطوں سے معلوم ہوتا ہے کہ نواب تہور جنگ نے تین ہزار روپے پیش کرنے کا ارادہ کیا تھا۔ لیکن میر انیس کے منظور کر دینے پر اس رقم کو بڑھا کر چار ہزار روپے سکے کمپنی کر دیا تھا اور زاہد اسی چار ہزار میں شامل تھا۔ لیکن ممکن ہے کہ میر انیس کے کمال مرثیہ گوئی و مرثیہ خوانی کو توقع سے زیادہ پا کر اور ان کے عظیم شخصیت سے متاثر ہو کر طے کی ہوئی رقم سے زیادہ نذر کر دی ہو۔“ ۲۳۸

نیر مسعود حیدر آباد کی مجلس میں ملنے والے معاوضے کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”حیدر آباد کی مجلسوں کا نذرانہ چار ہزار روپے طے ہوا تھا اور اس رقم سے سفر خرچ بھی شامل تھا، لیکن تہور جنگ نے انھیں ساڑھے پانچ ہزار روپے دیے اور پانچ سو روپے کا دو سالہ بھی دیا۔ ٹیپو صاحب نے رخصت کے وقت ان کے بازو پر پانچ سو روپے کی اشرفیاں باندھیں۔ انھیں الواداع کہنے کو بہت لوگ آئے تھے، انھوں نے بھی حسب استطاعت ان کو نذرانے پیش کیے۔ اس طرح حیدر آباد سے ان کو اتنی آمدنی ہو گئی کہ ان کی زندگی کے بقیہ چار سال مالی تنگی کے بغیر گزرے۔“ ۲۳۹

شاہ عظیم آبادی نے حیدر آباد میں پڑھی جانے والی انیس کی پہلی مجلس کا حال بیان کرتے ہوئے لکھا کہ:

”پہلی مجلس میں بھی کثرت سے لوگ جمع تھے۔ وہاں کے دستور کے مطابق جتنے نامور مرا تھے زیر منبر قطار سے دو زانو آ بیٹھے۔ اپنے اپنے ہتھیار سامنے کھول کر رکھ دیے۔ پائین میں ان کے ہتھیار بند ملا زمین کا ایک جم غفیر صف بندھ کر کھڑا ہو گیا۔ میر انیس یہ رنگ دیکھ کر پہلے ہی بھیا نک تھے۔ منبر پر گئے جتنے حضرات تھے سب سر جھکائے بیٹھے رہے۔ میر انیس نے مرثیہ شروع کیا۔ بند کے بند پڑھ گئے۔ کسی نے سراٹھا کر دیکھا تک نہیں چہ جائیکہ تعریف! یہ امر تکبر یا رعونت سے نہ تھا۔ وہاں کا ضابطہ یہی تھا۔ جوں توں دوسرا بند، پھر تیسرا بند یہاں تک کہ سات بند تک کسی نہ کسی طرح پڑھے۔ پھر جھلا کے مرثیہ بند کیا اور کہا کہ انیس کو بس یہی آتا ہے جو آپ صاحبوں نے سن لیا۔ منبر سے اترنے لگے۔ صاحب خانہ نے ہاتھ جوڑ کر معذرت چاہی اور کہا کہ حضور سب مشتاق ہیں۔ کچھ تو اور بھی ارشاد ہو۔ منبر سے اترتے ہوئے بولے کہ جمادات و بنانات کے سامنے کیا پڑھوں..... اس مجلس کے بعد عموماً حیدر آباد میں لوگ کہنے لگے کہ بس یہی میر انیس تھے ان سے تو فلاں ذکر کہیں بہتر ہیں۔ غرض دوسری تیسری مجلس میں زیر منبر بہت سے حضرات لکھنؤ اور شمالی ہندوستان کے ذی فہم لوگ جمع کیے گئے۔ میر انیس تو تپ میں مبتلا ہو کر مضحمل ہو رہے تھے۔ پھر بھی مجلس پڑھی کہ جو حضرات مخالف تھے وہ بھی آج تعریف کرنے والوں کے ہم زبان تھے۔ پھر کیا تھا دھوم مچ گئی۔“ ۲۴۰

الہ آباد میں مجلس:

امجد اشہری لکھتے ہیں کہ میر انیس کے الہ آباد آنے کی خبر سن کر کالج میں ایک روز کی تعطیل کر دی گئی۔ تمام کچھریوں اور اہل عملہ کو شرکت کی اجازت دے دی گئی۔ الہ آباد میں میر انیس کا خیر مقدم کس انداز میں ہوا اس کا ذکر امجد اشہری نے شمس العلماء مولوی ذکا اللہ کی زبانی یوں کیا کہ:

”جب میں اس مجلس میں پہنچا تو تمام علی شان مکان آدمیوں سے بھر چکا تھا۔ بلکہ سیکڑوں مشتاق فرش کے

نیر مسعود نے میر انیس کی آخری مجالس کا ذکر کرتے ہوئے ”کان پور“ میں ان کی ایک مجلس کے بارے میں لکھا:

بعد موت کی ناگزیر خاموشی نے دشمن آفرینیوں کا خاتمہ کر دیا وہ بھی لکھ دینے کے قابل ہیں۔

رباعی

درد و الم مہمات کیوں کر گذرے یہ چند نفس حیات کیوں کر گذرے
مرنے کا تو دن گزر گیا شکر انیس اب دیکھیں لحد کی رات کیونکہ گذرے

رباعی

وہ موج حوادث کا تھپیڑا نہ رہا کشتی وہ ہوئی غرت وہ پیڑا نہ رہا
سارے جھگڑے تھے زندگانی کے انیس جب ہم نہ رہے تو کچھ بکھیڑا نہ رہا

رباعی

آخر ہے حیات کوش کرنا ہوں میں رخصت اے زندگی کہ مرنا ہوں میں
اللہ سے لوگی ہوئی ہے میری اوپر کے دم اس واسطے بھرتا ہوں میں

شعر

آخر ہے عزت سب دل بھی میر ہے

پچا نہ بھر چکا ہے چھلکنے کی دیر ہے ”۲۵۲“

مسعود حسن رضوی نے میر سید علی کے بیان نقل کیا جس میں میر سید علی نے احسن لکھنوی پر اعتراض کرتے ہوئے لکھا کہ:

”مؤلف کتاب نے ان کے مضمون کی بنا پر یہ قیاس کر لیا ہے کہ وہ آخری وقت کا کلام ہے مگر ان کا یہ قیاس صحیح
نہیں میر انیس نے انتقال سے دو تین روز پہلے ایک سلام کہا تھا اور میر نے سامنے میر مونس اور میر نفیس کا سنایا تھا
اس کا مطلع یہ تھا۔

سب عزیز و آشنا آشنا ہو جائیں گے قبر میں پیوند جتنے ہیں جدا ہو جائیں گے

اس سلام کے بعد انھوں نے کچھ نہیں کہا۔ ”۲۵۳“

میر انیس کے آداب مجلس:

انیس شناسوں نے میر انیس کی شخصیت اور کردار میں ان کی نفاست پسندی، وضع داری اور رکھ رکھاؤ کا ذکر خاص طور کیا۔ یہ
ادب آداب ان کی زندگی کا لازمہ تھے۔ خلوت اور جلوت میں وہ ان کا خاص خیال رکھتے تھے۔ دوران مجلس یہ آداب مزید نمایاں ہو
کر سامنے آتے۔ مرثیہ شناسوں نے میر انیس کے آداب مجلس کے بارے میں بھی معلومات فراہم کی ہیں۔

رشید موسوی نے میر انیس کے آداب مجلس اور رکھ رکھاؤ کا ذکر حیدرآباد کی مجلس کے حوالے سے کہا۔ وہ لکھتے ہیں کہ:

”وہ مرثیہ پڑھتے وقت گھٹنوں پر سفید رومال ڈال لیتے تھے۔ انیس بلند اور کھلی آواز میں مرثیہ پڑھتے۔ مرثیے
کے درمیاں اگر ان کا حلق سوکھ بھی جاتا تو پانی نہیں پیتے تھے شہدائے کرام کی تعظیم کا بیان کرتے ہوئے۔ وہ
آداب مجلس کے خلاف سمجھتے تھے کہ پانی طلب کریں۔ جب تک حیدرآباد میں رہے انیس کی یہ عادت رہی یہ۔
مرثیہ ختم کرنے کے بعد منبر سے اتر کر اس کے قریب ہی نیچے فرش پر بیٹھ جاتے اور جو لوگ ان سے ملنے کے

خواہش مند ہوتے ان سے ملاقات کرتے۔ ۱۵۳۴ھ

میر انیس کا رعب و دبدبہ اور شخصیت کا سحر ان کے رکھ رکھاؤ اور انداز نشست و برخاست سے ظاہر تھا۔ مجلس میں سامعین کو پوری طرح گرفت کرنے کے لیے ان کے پاس بہت سے انداز تھے۔ مجلس کے آداب کو ملحوظ رکھتے ہوئے وہ اپنی بارعب شخصیت کے ساتھ جب مرثیہ خوانی کرتے تو لوگوں کو مبہوت کر کے رکھ دیتے۔ انیس شناسوں نے لکھا ہے کہ میر انیس مجلس کے آغاز سے پہلے چاروں طرف نظر گھما گھما کر پوری طرح مجلس کا جائزہ لیتے۔ مجلس کا آغاز اس وقت کرتے جب حاضرین کی بے چینی اور بے تابی ان کے وجود سے چھلکنے لگتی۔ ٹھہر ٹھہر کر مجلس کا آغاز کرتے۔ دوران مجلس کسی کو ہلچل پیدا کرنے کی اجازت نہ تھی جس کو جہاں جگہ ملتی وہیں بیٹھ جاتا۔ آواز میں اتنا زور پیدا کر لیتے کہ آخری بندہ تک مجلس میں شامل رہتا۔

شاد عظیم آبادی نے میر انیس کے حوالے سے ایک واقعہ تحریر کیا جس سے پتا چلتا ہے کہ میر انیس اہل مجلس پر گہری نظر رکھتے تھے۔ شاد عظیم آبادی لکھتے ہیں کہ میر انیس کی مجلس ختم ہونے کے بعد ان سے ملاقات ہوئی تو میر انیس

”مجھ سے پوچھنے لگے۔ معاف کیجئے میں نے پہچانا نہیں۔ میر مولس نے کہا بھیا آپ نے نہ پہچانا۔ یہ فلاں ہیں۔

فرمانے لگے کہ بھئی عجب ذوق سخن رکھتے ہیں۔ میں منبر پر براہمہ دیکھ رہا تھا کہ یہ اپنے ہوش میں نہ تھے۔ ۱۵۵ھ

ہو سکتا ہے یہ بیان شاد نے اس شوق میں لکھا ہوتا کہ لوگوں کو علم ہو سکے کہ میں کتنا محو کر مرثیہ سنتا تھا یا یہ کہ میر انیس کی توجہ میری طرف کس قدر زیادہ تھی۔ لیکن بہر حال یہ حقیقت اپنی جگہ ہے کہ ایک کامیاب مرثیہ گو کے لیے ضروری ہے کہ اہل مجلس کے مزاج کے نشیب و فراز پر ملحوظ اس کی نظر ہو اور میر انیس اس حوالے سے کامیاب ترین مرثیہ خواں تھے۔

میر انیس کی مرثیہ خوانی:

میر انیس نے مرثیہ خوانی میں وہ انداز اختیار کیا کہ جس کی نقل کرنا بھی دشوار ہے۔ اسی لیے لوگوں نے کہا کہ ان پر مرثیہ خوانی کے فن کا خاتمہ ہو گیا۔ سوانح انیس میں ایسے بہت سے واقعات درج ہیں جن میں لکھا ہے کہ لوگ میر انیس کی مرثیہ خوانی کو سن کر ورطہ حیرت میں ڈوبے رہے۔ دھوپ چھاؤں کا ہوش باقی نہ رہا۔ مجالس میں وقت کی طوالت کے باوجود شروع سے آخر تک کامیابی کے ساتھ اس کامیاب انداز کو برقرار رکھنا کسی معجزے سے کم نہیں۔ دراصل ان کے مرثیوں میں مواد اور اس کی پیش کش کا انداز، یہ دونوں باتیں ایک دوسرے سے اس طرح مربوط ہیں کہ اگر دونوں میں اعلیٰ معیار اور توازن نہ رکھا جاسکے تو مرثیے کا اثر آوہارہ جائے گا۔ مثال کے طور پر یہ واقعہ ملاحظہ کیجیے۔ احسن لکھنوی لکھتے ہیں کہ:

”دراوغدا چھ صاحب ایک بزرگ لکھنو جناب انیس مرحوم کے شاگرد تھے۔۔۔۔۔۔ سال بھر کے بعد ایک مجلس

بڑی دھوم دھامی کرتے تھے۔۔۔۔۔۔ مرثیہ خوانی کا بڑا دعوے تھا۔ مقررہ مجلس میں میر انیس کا نیا مرثیہ پڑھے۔

میر انیس مرحوم بھی موجود تھے۔ دراوغدا صاحب نے اپنی دانست میں مرثیہ خوانی کے خوب خوب جوہر دکھائے

اور بڑے فخر و مباہات سے مرثیہ تمام کیا۔ مجلس ختم ہو گئی۔ والد مرحوم فرماتے تھے کہ اس روز جو میں حسب دستور

میر صاحب کی خدمت میں حاضر ہوا تو میر انیس نے مجھ سے فرمایا کہ آپ نے دراوغدا صاحب کو پڑھنا دیکھا، میں

امیر علوی نے لکھا کہ احسن لکھنوی نے میر انیس کی مرثیہ خوانی کے حوالے سے جو چشم دید واقعہ بیان کیا ہے وہ معتبر نہیں ہو

سکتا۔ کیونکہ ہفت سالہ بچے کی شہادت معتبر نہیں میرا نہیں کے انداز مرثیہ خوانی کے بارے میں لکھتے ہیں کہ:

محققین کہتے ہیں کہ میرا نہیں صرف گردش چشم وایہ وسے وہ ہنگامہ بہ پا کر دیتے تھے..... یہ بھی مشہور ہے کہ میرا نہیں جب کوئی مقام رقت انگیز پڑھتے اور جوش گریہ سے بے چین ہو جاتے تو ضبط کی غرض سے نیچے کے ہونٹ کو دانتوں میں دبایا لیتے جس سے ذہنی جانب کا رخسار متحرک ہوتا تھا ان کا تو اس انداز سے یہی مقصود تھا کہ جوش گریہ سے آواز گلوگیر نہ ہو مگر قد رثا یہ لفریب ادا ہر دل کو بیتاب کر دیتی تھی۔“ ۲۶۰

حامد حسن قادری کی رائے بھی یہی ہے کہ میرا نہیں کم سے کم جسمانی حرکات سے مدد لیتے وہ لکھتے ہیں کہ:

میرا نہیں کی وضع و صورت، آواز، لہجہ سب اس فن مرثیہ خوانی کے لیے نہایت موزوں واقع ہوئے تھے۔ پڑھتے وقت جبیں وایہ وگردن سر، دست وپا کے اشارات وحرکات سے اپنے بیان کی تصویر کھینچ دیتے تھے لیکن چونکہ طبعاً نہایت مہذب و متین، قدیم وضع و تہذیب کے دلدادہ تھے اس لیے مرثیہ خوانی میں حرکات نقالی نہایت ہیئت و سبک طور پر کرتے تھے۔ اسٹیج کے ڈراما ٹانک کی حد تک نہ پہنچاتے تھے۔ ان کے بعد کے مرثیہ خوانوں نے اس فن کو بہت بڑھا دیا۔“ ۲۶۱

محمود فاروقی کا کہنا ہے میرا نہیں کی مرثیہ خوانی سے متعلق کئی روایتیں مشہور ہیں:

”اس میں کوئی شک نہیں کہ ان کے پڑھنے کا انداز کچھ ایسا تھا جو دل کی گہرائیوں میں اتر جاتا تھا۔ انہیں حسب منشاء اثر پیدا کرنے میں کمال حاصل تھا۔ قدرت نے خوش الحان بھی بنایا تھا۔ آواز میں درد اور سوز بھی تھا اور موقع و محل کے اعتبار سے انہیں آواز میں اتار چڑھاؤ پیدا کرنے کا بھی اچھا سلیقہ تھا ان کے علاوہ وہ سامعین کو مسحور کرنے کے لیے آنکھوں کی گردش اعضا کی حرکت اور اشارے سے بھی کام لیتے تھے..... میرا نہیں کے مقبولیت میں ان کے اس پڑھنے کے انداز کو بہت دخل تھا۔“ ۲۶۲

مسعود حسن رضوی نے میرا نہیں کے انداز مرثیہ خوانی کے بارے میں لکھا کہ:

”مرثیہ خوانی کا فن انہیں کے والد میرخلیق سے شروع ہو کر انہیں کے پوتے میر خورشید حسن عروج عرف دولہا صاحب پر ختم ہو گیا۔“ ۲۶۳

انھوں نے مزید لکھا کہ:

”میرا نہیں منبر پر بیٹھ کر تحت اللفظ پڑھنے کے موجد تو نہ تھے لیکن ان سے پہلے تحت اللفظ خوانی کو فن کی حیثیت حاصل نہ تھی۔ میر صاحب نے نہ صرف ان کو ایک مستقل فن بنا دیا بلکہ مرثیہ گوئی کی طرح مرثیہ خوانی کو بھی اس درجہ کمال پر پہنچا دیا جس سے آگے بڑھنا ممکن نہ ہوا۔“ ۲۶۴

مسعود حسن رضوی نے اپنے مضمون میں میرا نہیں کی مرثیہ خوانی کے انداز کو بیان کرتے ہوئے کچھ ناقدین کی آرا کو بھی

مضمون میں شامل کیا۔ مثلاً عبدالحمید شرر کا جو اقتباس درج کیا۔ اس میں میرا نہیں کی مرثیہ خوانی کے بارے میں لکھا ہے کہ:

”میرا نہیں نے مرثیہ گوئی کے ساتھ مرثیہ خوانی کو بھی ایک فن بنا دیا۔ یونانیوں کے بعض مقرروں اور خطیبوں کی

نسبت سنا جاتا ہے کہ وہ..... آواز کے شعیب و فراز اور اوضاع و اطوار کے تغیرات سے گفتگو میں اثر پیدا کرتے۔ اسلام کی اس طولانی عمر میں اس نہایت ضروری فن کو اصول کے ساتھ خاص میر انیس نے زندہ کیا۔ الفاظ کے مناسب حرکات اور خط و خال کے اشارات سے وقت دینے کا فن خاص لکھنوی اور وہ بھی میر انیس کے گھرانے کی ایجاد ہے۔“ ۲۶۵

مندرجہ بالا بیانات سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ میر انیس کی مرثیہ خوانی کا انداز شاندار اور یادگار تھا۔ مرثیہ خوانی کے دوران وہ بالکل ساکت نہ بیٹھے رہتے بلکہ ضرورت کے مطابق چشم و آہ و یا جسم میں حرکت پیدا کرتے۔ مگر مرثیہ خوانی میں ان کا ”بتانا“ تصنع یا بناوٹ کا باعث نہ تھا بلکہ موقع کی مناسبت سے بالکل صحیح معلوم ہوتا تھا۔ میر انیس کی مرثیہ خوانی سے اہل مجلس پر کیا اثرات مرتب ہوتے مرثیہ شناسوں نے اس بارے میں بھی کئی آرا اور واقعات کو کتابوں میں کیا ہے۔ مثال کے طور پر مسعود حسن رضوی نے میر انیس کی مرثیہ خوانی کے بارے میں مختلف لوگوں کی رائے کو اپنے مضمون میں شامل کیا مثلاً قادر بخش صاحب دہلوی، شیخ حسن رضا مظفر، علی مرزا پٹنہ والے، مولوی ذکا اللہ، مولانا آزاد، سید شریف حسین، عبدالغفور نساج، انوار حسین آرزو، سید فرزند حسین بگرامی وغیرہ۔ ان آرا کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ میر انیس کیسے باکمال مرثیہ نگار تھے۔

ان حضرات میں سے مولوی ذکا اللہ کا اقتباس یہاں مثال کے درج کیا ہے کیونکہ مولوی ذکا میر انیس کی مرثیہ خوانی کے چشم دید گواہ ہیں۔

”میں میر انیس کی فصاحت بیانی اور ان کے طرز بیان کی دل فریب دواؤں کی تصویر نہیں کھینچ سکتا۔ صرف اتنا کہہ سکتا ہوں کہ میں نے اس سے پہلے کبھی ایسا خوش بیان نہیں سنا اور نہ کسی کے ادبے بیان سے یہ مافوق العادت اثر پیدا ہوتے مشاہدہ کیا میر انیس بوڑھے ہو گئے تھے مگر ان کا طرز بیان جوانوں کو مات کرتا تھا اور معلوم ہوتا تھا کہ منبر پر ایک دل کی بڑھیا بیٹھی ہوئی لڑکوں پر جا دو کر رہی ہے۔ جس کا دل جس طرف چاہتی ہے پھیر دیتی ہے اور جب چاہتی ہے ہنساتی ہے اور جب چاہتی ہے رلاتی ہے۔ میں اسی حالت میں (یعنی دھوپ میں) وہ گھٹنے کے قریب کھڑا رہا۔ میرے کمرے سے تر اور پاؤں خون اترنے سے شل ہو گئے تھے۔ لیکن جب تک میر انیس کی صورت دیکھتا اور ان کا مرثیہ سنتا رہا مجھ کو یہ کوئی بات محسوس نہیں ہوئی۔“ ۲۶۶

ڈاکٹر نیر مسعود نے میر انیس کی مرثیہ خوانی کے اثرات کا ذکر کرتے ہوئے چند ایک افراد کی رائے نقل کی۔ انہوں نے صغیر بگرامی کی جو رائے نقل کی۔ وہ یوں ہے۔

”میں انیس کے کمال کا قائل نہ تھا۔ ایک دن اتفاقاً انیس کی ایک مجلس میں شرکت ہوئی اور میں بے دلی سے ان کو سننے لگا، لیکن دوسرے ہی بند کی مندرجہ ذیل بیت:

ساتوں جہنم آتش فرقت میں جلتے ہیں
شعلے تری تلاش میں باہر نکلتے ہیں

انہوں نے اس انداز سے پڑھی کہ مجھے شعلے بھڑکتے ہوئے دکھائی دینے لگے اور میں ان کا پڑھنا سننے میں ایسا محو

ہوا کہ اپنے تن من کا ہوش نہ رہا، یہاں تک کہ جب ایک دوسرے شخص نے مجھے ہوشیار کیا تو مجھے معلوم ہوا کہ میں کہاں ہوں اور کس عالم میں ہوں۔“ ۲۶۷

اہل مجلس پر میرا نہیں کی مرثیہ خوانی کے انداز کا کیا اثر ہوتا تھا اس بارے میں فوہت رائے لکھتے ہیں کہ:

”کمال شاعری کے ساتھ ان کی مرثیہ خوانی بھی لا جواب تھی۔ منبر پر وہ ایک شیر بہر معلوم ہوتے تھے اور آواز بھی اس قدر تھی کہ دس ہزار آدمیوں کو برابر سنائی دیتی تھی۔ اس پر مضمون کو ہاتھ اور آنکھ کے اشارے سے اس خوبصورتی سے ادا کرتے تھے کہ ان کی مجسم تصویر نظروں میں پھر جاتی تھی۔ جہاں کسی کی بہادری کا ذکر ہوتا وہاں ان کی آواز میں ایسا زور پیدا ہو جاتا تھا گویا ایک شیر ڈکا رہا ہے۔ سوز و گداز یا بین کے موقع پر ان کا لہجہ ایسا درد ناک ہوتا تھا کہ گلیوں کے کٹڑے اڑ جاتے تھے اور رقت کا سیلاب روکنے سے بھی نہیں رک سکتا تھا۔ اہل مجلس کے علاوہ پر وہ نشین عورتیں بھی ڈھاڑیں مار مار کے روتی تھیں۔“ ۲۶۸

نیر مسعود نے میرا نہیں کی مرثیہ خوانی کے ایک اور انداز کا ذکر میرزا کر حسین کے حوالے سے کیا ہے: وہ لکھتے ہیں کہ:

”آزا و لکھنوی کے والد ذاکر حسین یاس بتاتے ہیں کہ مجلسوں میں انیس نے مرثیہ خوانی کے فن کا ایک انوکھا مظاہرہ کیا کہ ایک ہی مرثیے کو دو دن دو دفعہ پڑھا۔ پہلے دن ایک طرح سے اور دوسرے دن بالکل دوسری طرح۔“ ۲۶۹

مختصر یہ کہ انیس ایسے صاحب کمال تھے جو الفاظ و معانی کی گہرائی اور بیان کی قوت سے پوری طرح آگاہ تھے۔ قدرت نے انہیں وہ تمام صفات عطا کر رکھی تھیں جن کی مدد سے وہ مرثیہ نگاری اور مرثیہ خوانی میں سب سے بلند رتبے پر فائز ہوئے۔

باب سوم (حصہ ب)

میر انیس۔ فکر و فن:

میر انیس خاندانی شاعر تھے۔ ان کے مورث اعلیٰ میر امامی شاہجاں کے عہد سلطنت میں ایران سے ہندوستان آئے۔ علم و فضل کے ساتھ موزوں طبیعت کے بھی مالک تھے اس لیے کبھی کبھی شعر بھی کہتے تھے۔ ان کی زبان فارسی تھی لیکن دہلی کے مستقل قیام سے ان کی اگلی نسلوں میں فصیح اور شستہ اردو بولی جانے لگی۔ میر امامی کے پر پوتے میر ضاحک تھے جو کہ اردو کے صاحب دیوان شاعر تھے۔ میر ضاحک کے فرزند میر حسن لکھنؤ میں مقیم ہوئے۔ انھوں نے کئی مثنویاں لکھیں ان کی مثنوی ”سحر البیان“ آج بھی لا جواب ہے۔

میر حسن کے تین بیٹے خلق، خلیق اور مخلوق تھے۔ خلق اور خلیق صاحب دیوان شاعر ہے۔ میر مستحسن خلیق کے تین بیٹے، انیس، انس اور مونس تھے۔ تینوں بلند پایہ شاعر اور نامور مرثیہ گو ہوئے۔ مگر جو رفعت و بلندی انیس کے حصے میں آئی اسے کوئی اور چھو بھی نہ سکا۔ اردو مرثیہ ایک ہمہ جہت صنفِ سخن ہے اور بیک وقت داخلی اور خارجی حیثیت سے حیات انسانی اور سماجی اقدار و مسائل کی تصویر کشی موثر اور دلکش پیرائے میں کرتی نظر آتی ہے۔ مرثیے کی صنف کو اپنی ہمہ گیری کے سبب اردو شاعری میں نمایاں مقام حاصل ہے۔ انیس کو اپنے فن و کمال کے سبب صنفِ مرثیہ میں مرکزی اہمیت حاصل ہے۔ جس کو ہر دور میں سراہا گیا ہے۔ اہل علم حضرات نے اپنی ناقدانہ صلاحیتوں کو انیس شناسی میں صرف کیا تو انیس کے کلام و فن کے جوہر کھلتے چلے گئے اور جوں جوں اہل علم حضرات کی رسائیوں میں وسعت اور رفعت پیدا ہوتی گئی۔ کلام انیس کی پرتیں کھلیں گئیں اور انیس کا درجہ شعرائے اردو اور بالخصوص مرثیہ گو شعرا میں بلند تر ہوتا چلا گیا۔

میر انیس کی شاعرانہ عظمت کا اعتراف ہر صاحب ذوق اور صاحب نظر کرتا ہے۔ ٹی ایس ایلیٹ کے مطابق ادب میں روایت پرستی کا رجحان ادب کے صحت مند ارتقا کے لیے ضروری ہے۔ کیونکہ کوئی ادب ہوا میں معلق وجود نہیں رکھ سکتا۔ اس کے تخلیق میں روایت اور تجربہ دونوں کی ضرورت ہوتی ہے۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ ادب ایک ڈگر پر چلتا رہے۔ بلکہ ایک جڑ ہزاروں شاخیں ہر سمت بکھیرنے کی سکت رکھتی ہے۔ ادب کی بھی یہی صورتحال ہے انیس کی باکمال شاعری کی جڑیں مضبوطی سے روایت سے جڑیں ہوئی ہیں اور ان سے نئی شاخیں بھی پھوٹ کر چاروں طرف پھیل گئیں۔ ان کے اشعار واقعات کا مرقع ہیں۔ تاریخ کا عکس ہیں۔ الفاظ کا انتخاب اتنا مناسب اور صحیح ہے جوں کسی جوہری نے نگینے جڑ دیئے ہوں۔ مختلف طرح کے جذبات سے مزین الفاظ و معانی کی ندی رواں نظر آتی ہے۔ دوست، دشمن، عزیز و اصحاب اور رشتے دار اپنے تعلق، لہجے، زبان اور مقام میں جو انفرادیت رکھتے تھے۔ میر انیس نے ان سب کو کامیابی کے ساتھ مرثیے میں پیش کیا ہے۔ رزم و بزم کا نقشہ آنکھوں کے سامنے متحرک کرنے کے لیے صنعتوں کا بہترین اور کامیاب استعمال انیس کی شاعرانہ صفت ہے۔ کلام کی سادگی، فصاحت و بلاغت پر خدا و قدرت نظر آتی ہے۔ ایک ہی مضمون کو سو بار بار نہ دہتے ہیں لیکن دلچسپی میں ذرہ بھی کمی واقع نہیں ہوتی۔ غرض کلام میر انیس کی

مجموعی تاثیر اور جزوی خصوصیات دونوں بے مثال اور لا جواب ہیں۔ ناقدین نے کلام پر تبصرے اور تجزیے کرتے ہوئے خصوصیات کلام کے ساتھ ساتھ کلام کی کمزوریوں کی نشاندہی بھی کی ہے۔ صرف کلام خدا ہی لاریب ہے باقی ہر جگہ غلطی، کوتاہی اور کمی کا رہ جانا کوئی بڑی بات نہیں۔ انیس کا کمال فن یہی ہے کہ ڈھونڈنے سے اگر نقائص کلام تلاش بھی کر لئے جائیں تو بھی ان کے کلام کی عظمت اور تاثیر کا پلہ اسی طرح بھاری رہتا ہے۔ کل کی طرح آج بھی شعر و سخن اور مرثیے سے دلچسپی رکھنے والے انیس کے مداح کثیر تعداد میں موجود ہیں۔ ان کی شاعرانہ عظمت اور بلندی کوئی حادثی، اتفاقی یا معجزاتی شے نہیں بلکہ ان کی خدا داد شاعرانہ صلاحیتوں اور ذوق و شوق کی بدولت ہے۔ جس کا ہمسر مرزا دبیر کے سوا کوئی دوسرا شاعر نہ ہو سکا۔

انیس نے جس دور میں اپنی شاعری کو اوج ثریا تک پہنچایا اس دور کے لوگوں کا شعری شعور، ان کی پسندیدگی اور نا پسندیدگی کے معیارات بہت واضح تھے۔ مبالغہ اور غلو کی حد، تخیل کی پرواز سمجھی جاتی، جدت وہ کہلاتی جو ممکن حدود سے باہر نکل جائے، نا در اور منفرد تشبیہ و استعارات اور صنعتوں سے مرصع اشعار ہی قابل داد سمجھے جاتے۔ یعنی تکلف، رنگینی اور مبالغہ اور صنعت گری شعر کی نمایاں خصوصیات تھیں۔ شاعری کے ایسے پر قصع دور میں انیس نے سادہ بیانی کے چراغ اس طرح سے روشن کیے کہ ان کی ضو آج بھی قائم ہے کل بھی باقی رہے گی۔

انیس کے نظریہ شاعری کی وضاحت ان کے اپنے اشعار سے بھی ہوتی ہے۔

روزمرہ شرفا کا ہو، سلاست ہو وہی سامعین جلد سمجھ لیں جسے صنعت ہو وہی

لب و لہجہ وہی سارا ہو، متانت ہو وہی یعنی موقع ہو جہاں جس کا عبارت ہو وہی

لفظ بھی چست ہو مضمون بھی عالی ہووے

مرثیہ درو کی باتوں سے نہ خالی ہووے

مختصراً ہم کہہ سکتے ہیں کہ انیس کے کلام میں صفائی، سادگی، بیان کی روانی، زبان کی صحت، روزمرہ محاورہ، نزاکت، تشبیہ و استعارات کا مناسب اور فنکارانہ استعمال، فصاحت و بلاغت، شان و شوکت، زبان پر قدرت اور کلام میں انتہا درجے کا سوز اور تاثیر ان کا طرہ امتیاز ہے اور سب سے بڑھ کر امیجری کی صفت، جو واقعات کی فلم آنکھوں کے سامنے اس طرح سے چلاتی ہے کہ سامعین بیک وقت انیس کو سنتے بھی تھے اور خود کو کر بلا میں موجود بھی پاتے تھے۔ میرا انیس کے ناقدین میں سے بیشتر وہ ہیں جو مکمل طور پر میرا انیس کی شاعری کے مداح ہیں اور انھوں نے فقط میرا انیس کے کلام کی خصوصیات کا ذکر کیا اور ان خصوصیات کو بیان کر کے اپنی عقیدت اور طرفداری کا اظہار کر دیا۔ دوسرے وہ نقاد ہیں جو زیادہ تر تو میرا انیس کے قائل ہی ہیں لیکن جہاں کہیں وہ کلام انیس میں کوئی خامی دیکھتے ہیں اس کا اظہار نرم لہجے میں کر دیتے ہیں۔ ناقدین کا تیسرا گروہ وہ ہے۔ جن کی تنقید زیادہ تر صرف اعتراضات پر مبنی ہے۔ ان اعتراضات کے بیان میں ان کے لہجے کی تلخی بہت نمایاں طور پر محسوس ہوتی ہے مگر کمال یہ ہے کہ وہ بھی مکمل طور پر میرا انیس کے مخالف نہیں ہو پاتے۔ مخالفت کا پلہ بھاری ہونے کے باوجود بہت سے مقامات پر کلام انیس کو داد دینے پر

مجبور نظر آتے ہیں۔ چوتھے اور آخری نقاد وہ ہیں جنہوں نے کلام انیس کو گزشتہ روایات تنقید سے ہٹ کر پرکھا، میر انیس کے اقلیم سخن کے نئے گوشوں سے متعارف کروایا۔

مقالے کی طوالت کے خوف سے آخری تین ناقدین کی آرا پر بالخصوص اور پہلے قسم کے ناقدین کے کام پر بالعموم گفتگو ہوگی۔ تاکہ مختصر صفحات میں میر انیس کے کلام پر ہونے والے تبصرے اور تنقید کا جہاں تک ممکن ہو جائزہ لیا جاسکے۔

میر انیس کی شہرت کا آغاز لکھنؤ میں مستقل سے پیشتر ہو چکا تھا۔ لکھنؤ آمد کے بعد رفتہ رفتہ میر انیس کی شہرت آسمان سے باتیں کرنے لگی۔ ہر طرف میر انیس کے نام اور کلام کا ڈنکا بجنے لگا۔ دن بدن میر انیس کے مداحوں، عقیدت مندوں اور طرفداروں کی تعداد بڑھنے لگی۔ مجالس کا اہتمام لکھنؤ کے علاوہ دوسرے شہروں میں ہوا تو اس مقبولیت کو اور چار چاند لگ گئے۔ میر انیس نے اپنی زندگی میں ہی ایسی محبت اور خلوص میں ڈوبی ہوئی شہرت دیکھی کہ مرثیہ نگاروں میں شاید ان کے اور مرزا دیر کے علاوہ کوئی تیسرا اتنا خوش نصیب نہ ہو۔ لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ اس دور کا ماحول، شعری اعتبار سے ایک خاص مزاج اور شعور کا پروردہ تھا۔ میر انیس کو یا کسی بھی شاعر کو یہاں اپنا آپ منوانے کے لیے، اور اپنی الگ شناخت قائم کرنے کے لیے بے حد محنت کرنا پڑتی تھی۔ پھر کہیں جا کر وہ شاعر لکھنؤ کے لوگوں کے معیار کو پہنچتا تھا۔

مرثیہ پر تنقید کا آغاز:

میر انیس کو اپنے عروج کے زمانے میں ایسے کئی ناقدین اور مخالفین کا بھی سامنا رہا جو وقتاً فوقتاً میر انیس کے کلام پر اعتراضات اٹھاتے رہے۔ اس کی کئی مثالیں ان واقعات میں ملتی ہیں جو سوانح نگاروں نے میر انیس کی حیات اور فن پر روشنی ڈالنے کے لیے بیان کئے۔ مثال کے طور پر شاد عظیم آبادی نے لکھا کہ:

”عظیم آباد میں مولوی یحییٰ صاحب نے میر انیس کا مرثیہ سنا اور کہا کہ میں نے آج تک ایسی عمدہ نظم نہیں سنی، کاش ہائے وائے بہت نہ ہوتی، سچے واقعات نظم ہوتے اور اہل بیت کا کیر کڑ عمدہ طور پر دکھایا جاتا۔ میر انیس تک بات پہنچی تو انہوں نے کہا کہ اگر محض روایات صحیحہ اور تاریخی واقعہ تک مرثیہ کو محدود کر دو تو مرثیہ مبکی اور موثر نہ رہے گا۔“

اس مثال سے اور ایسی کئی اور مثالوں سے یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ میر انیس کے سامعین میر انیس کے کلام پر اعتراض کرتے اور اگر وہ اعتراض میر انیس کے کانوں تک پہنچتا تو وہ اس کا جواب دے کر معترض کی تشفی ضرور کرواتے۔ ایسے واقعات بھی ملتے ہیں جن سے پتہ چلتا ہے کہ میر انیس اپنے مرثیوں پر اٹھنے والے اعتراضات کا جواب بھی دیتے تھے۔ مثلاً احسن لکھنوی نے ایسے دو واقعات لکھے کہ جن میں میر انیس نے اپنے ان دو مصرعوں پر اٹھنے والے اعتراضات کے تسلی بخش جواب دیے۔

۱۔ جب قطع کی مسافت شب آفتاب نے

۲۔ جس طرح سے بجلی کی صدا تا رہہ دوڑے

ان دونوں مصرعوں کے اعتراضات کو اپنے لفظوں میں لکھنا ہے اور پھر دونوں کے جوابات کو مسعود حسن رضوی نے دوسرے

میر انیس پر تنقید کا آغاز تذکروں سے ہوا۔ فرمان فتح پوری نے اپنی کتاب میں ان تذکروں کو موضوع بنایا جن میں میر انیس کا ذکر شامل تھا۔ تذکروں کے بعد میر انیس کے اولین نقادوں میں مولانا الطاف حسین حالی کا نام سرفہرست ہے۔ انھوں نے اپنی کتاب ”مقدمہ شعر و شاعری“ میں اردو شاعری کا تنقیدی جائزہ لیتے ہوئے صنف مرثیہ اور میر انیس کا ذکر بھی کیا۔ گویہ ذکر بہت طویل نہیں مگر تنقیدی اعتبار سے اہمیت کا حامل ہے۔

”اگرچہ سوسائٹی کے دباؤ اور کم عیار حریفوں کے مقابلہ نے میرا انیس کو ہر جگہ جاوہ استقامت پر قائم رہنے نہیں دیا۔ بلکہ اس دھر پیتے کی طرح جسے مجلس کے بے مغزوں کو رجھانے کے لیے کبھی کبھی بارہ ماہ سا اور چوبوے بھی الاپنے پڑتے ہیں۔ اکثر مبالغہ و اغراق کی آندھیوں کے طوفان اٹھانے پڑے مگر اس قسم کے بے اعتدالیاں ان فوائد کے مقابلہ میں جوان کی شاعری سے اردو زبان کو پہنچے، بے حقیقت اور کم وزن ہیں انہوں نے بیان کرنے کے لیے نئے نئے اسلوب اردو شاعری میں کثرت سے پیدا کر دیئے۔ ایک ایک واقعہ کو سو سو طرح بیان کر کے قوت مخیلہ کی جولانیوں کے لیے ایک نیا میدان صاف کر دیا اور زبان کا ایک معتد بہ حصہ جس کو ہمارے شاعروں کی قلم نے مس تک نہیں کیا تھا اور محض اہل زبان کی بول چال میں محدود تھا۔ اس کو شعر سے روشناس کرا دیا۔..... آج کل یورپ میں شاعر کی کمال کا اندازہ اس بات سے کیا جاتا ہے کہ اس نے اور شعرا سے کس قدر زیادہ الفاظ خوش سیلیگی اور شائستگی سے استعمال کیے ہیں۔ اگر ہم بھی اسی کو معیار کمال قرار دیں تو بھی میرا انیس کو اردو شعرا میں سب سے برتر ماننا پڑے گا۔..... میرا انیس کے اس کے ہر لفظ اور ہر محاورہ کے آگے سب کو سر جھکانا پڑتا ہے۔..... جہاں کہیں وہ واقعات کا نقشہ اٹارتے ہیں یا نیچرل کیفیات کی تصویر کھینچتے ہیں یا بیان میں ناشر کا رنگ بھرتے ہیں وہاں اس بات کا کافی ثبوت ملتا ہے کہ مقتضائے وقت کے موافق جہاں تک کلامکان تھا میرا انیس نے اردو شاعری کو اعلیٰ درجہ پر پہنچا دیا تھا۔“

اس سے صنف مرثیہ اور میر انیس پر تنقید کے ایک نئے دور کا آغاز ہوا۔ صنف مرثیہ کے متعلق ناقدین نے مختلف سوال اٹھائے اور بہت سے اعتراضات بھی کیے ان سوالوں کے جواب تلاش کرنے اور اعتراضات کے جواب دیتے ہوئے صنف مرثیہ کے ساتھ دو اور اہم مرثیہ نگاروں کے نام بار بار آنے لگے۔ یعنی مرزا دبیر اور میر انیس۔ مرثیہ کی یہ نکلون کچھ اس طرح سے مشہور ہوئی کہ ایک کا نام لوتو دوسرے دو کا خیال ذہن میں خود بخود آ جاتا ہے۔ انیس شناسوں نے میر انیس کی مرثیہ نگاری پر مختلف حوالوں سے اپنے نظریات کا اظہار کیا۔ اس باب میں میر انیس کے حوالے سے انہی تنقیدی مباحث کا جائزہ پیش کیا جائے گا۔ اس جائزے کو مختلف عنوانات میں تقسیم کرنے کا مقصد ایک تو یہ ہے کہ ایک عنوان سے متعلق تائیدیاتر دید کا نقطہ نظر رکھنے والے ناقدین کی آرا کو ایک جگہ جمع کر کے کسی نتیجے تک پہنچا جاسکے اور دوسرا یہ کہ اس طرح یہ علم ہو سکے گا کہ میر انیس پر آج تک کس کس پہلو سے کتنا کام ہو اس کا اور اس کا معیار رکھا ہے۔

سیرت نگاری:

میر انیس کے مرثیوں کے کرداروں کو اعمال و افعال کے اعتبار سے دو بنیادی جماعتوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ پہلی حسینی جماعت دوسری یزیدی جماعت۔ میر انیس کا مرثیہ ان دونوں جماعتوں کے مختلف افراد اور کرداروں سے کو پیش کرتا ہے۔ حسینی جماعت چونکہ نمایاں، مرکزی اور غالب جماعت ہے اور مرثیے کا بنیادی مقصد انہی کے حالات و واقعات اور مصائب کا ذکر ہے، اس لئے مرثیے کی پوری فضا پر زیادہ تر حسینی جماعت کے کردار چھائے ہوئے نظر آتے ہیں۔ واقعات کر بلا کو بیان کرتے ہوئے امام حسینی اور ان کے ساتھیوں کی سیرت کے نمونے میر انیس کے مرثیوں میں جا بجا بکھرے گئے۔ یہ سیرت نگاری مرثیے کی طوالت اور واقعہ کی نوعیت کے اعتبار سے بھرپور اور مکمل ناثر دیتی ہے۔ اردو شاعری میں مرثیے سے قبل مثنوی ہی وہ واحد صنف تھی جہاں سیرت نگاری کے نقوش ابھرتے دکھائی دیتے ہیں۔ لیکن جو جامعیت میر انیس کے مرثیوں میں موجود ہے اس کا مقابلہ مثنوی نہیں کرتی۔ مسعود حسن رضوی صاحب نے مختصراً کلام انیس میں سیرت نگاری کے وصف کا ذکر کرتے ہوئے لکھا:

”سیرت نگاری تو انیس سے پہلے گویا اردو میں تھی ہی نہیں۔ بعض قصوں اور مثنویوں میں اشخاص کی سیرت ایک حد تک متعین کر کے دکھائی گئی ہے۔..... انیس کے مرثیوں میں جن لوگوں کا ذکر آتا ہے ان میں سے بعض کے کارناموں کو واقعہ کر بلا میں خاص اہمیت حاصل ہے۔ ان لوگوں کی سیرتیں انیس نے تفصیل کے ساتھ دکھائی ہیں اور ان کے مخصوص امتیازات اور خاص خصوصیات ہر جگہ اور ہر حالت میں نمایاں رکھے ہیں۔“

سیرت نگاری کے حوالے سے جہاں ناقدین نے میر انیس کے مرثیوں کی تعریف و تحسین کی ہے۔ وہاں چند ایک نام ایسے ناقدین کے بھی ہیں جنہوں نے میر انیس کے مرثیوں پر سیرت نگاری کے حوالے سے بہت سے اعتراضات کیے۔ یہ اعتراض بعد میں آنے والے بہت سے ناقدین کی بحث کا موضوع بنتے رہے۔ کچھ ناقدین نے ان معترضین سے چند ایک مقامات پر اتفاق کیا لیکن زیادہ تر ناقدین نے ان اعتراضات کی شدت اور قطعیت کو پسند نہیں کیا اور ان کی رو میں جواب دیئے۔ ذیل میں میر انیس کے مرثیوں کی سیرت نگاری اور اس کے ضمنی پہلوؤں کے متعلق ہونے والے چیدہ چیدہ اعتراضات اور ان کے منتخب جوابات پیش کیے جاتے ہیں۔ تاکہ یہ معلوم ہو سکے کہ اعتراضات اور جوابات کی نوعیت اور وقعت کیا ہے۔

سیرت نگاری کے جائزے سے مراد ہے کہ کر بلا کے کرداروں کا وہ خاکہ جو میر انیس کے مرثیوں کے ذریعے ہم تک پہنچا ہے ہم اس کا جائزہ لیں۔ مرثیے کے کردار اپنے افعال و کردار کے اعتبار سے مربوط، منظم اور موثر ہیں۔ میر انیس کے مرثیے میں مرکزی اور ثانوی دونوں طرح کے کردار ملتے ہیں۔ وہ جس کردار کو اپنے مرثیے کا موضوع بنا کر مرثیہ کہتے وہ کردار اس مرثیے میں بھرپور طریقے سامنے آ جاتا اس مرثیے کے دیگر ضمنی کردار بھی اپنی اپنی جگہ نمایاں اور اہم دکھائی دیتے ہیں جو افسانے کے کرداروں کی طرح مختصر ہونے کے باوجود اپنے کردار کے ذریعے مرثیے کے مخصوص واقعے کو بیان کرنے میں بھرپور معاونت کرتے نظر آتے ہیں۔ مراد یہ ہے کہ میر انیس کے مرثیوں کے مرکزی اور ضمنی دونوں کرداروں میں سیرت نگاری کے عمدہ نمونے ملتے ہیں۔ جو مرثیے کے عین مطابق ہیں۔ مگر اس کے باوجود انیس شناسوں کی میر انیس کی پیش کی گئی سیرتوں میں کئی طرح کے جھول دکھائی دیئے۔

سیرت نگاری اور روایت نگاری کا تضاد:

روایت نگاری اور سیرت نگاری کا تضاد درحقیقت ایک ہی بحث کا حصہ ہے۔ میر انیس نے مختلف مرثیوں میں افراد کے حوالے سے کئی ایک روایات کا ذکر کیا۔ جب ان مرثیوں کا سیرت نگاری کے حوالے سے یا تاریخ نگاری کے حوالے سے مطالعہ کیا گیا تو ناقدین کو کئی ایک جگہ پر تضاد نظر آئے۔ کچھ ناقدین نے تو اس بات کو شاعرانہ صداقت سمجھ کر تسلیم کر لیا اور میر انیس کے لیے گنجائش نکال لی مگر چند ایک ناقدین مرثیہ میں حقیقت نگاری کے پیش نظر اس اختراع کو قابل معافی نہیں سمجھتے تھے۔

سیرت نگاری کے تضادات کے باب میں محمود فاروقی، احسن فاروقی اور کلیم الدین احمد کے اعتراضات ملاحظہ کیجئے۔
محمود فاروقی لکھتے ہیں کہ:

”میر انیس نے سیرت نگاری کا پورا حق ادا نہیں کیا۔ اگر انیس کے مراثنیٰ سے حضرت امام حسینؑ کی سیرت مرتب کی جائے تو اس میں ایک عجیب قسم کا تضاد ملے گا..... طوالت کے باوجود انہوں نے کسی کی سیرت یا کسی کے کردار کی کوئی مکمل تصویر نہیں پیش کی۔ مکمل تصویروں میں بھی انہوں نے ان خوبصورت رنگوں کے استخراج سے کام نہیں لیا جن کو قدرت نے ان کے لیے مہیا کر دیا تھا۔“

محمد احسن فاروقی لکھتے ہیں کہ مرثیہ کے کرداروں کو کردار کہا جائے، ایسی کوئی خوبی کلام میر انیس میں نظر نہیں آتی:

”اگر حضرت عباسؑ والے نو مرثیے سامنے رکھ کر ان کا کردار سمجھنے کو کوشش کریں تو ان کی بابت بیانات ان کی بات چیت اور ان کی بابت واقعات میں اس قدر اختلاف، مبالغہ خیزیاں اور محض سپاٹ تقریریں ملتی ہیں کہ ہماری سمجھ میں نہیں آتا کہ کیا صفات ان کی مقرر کریں۔“

کلیم الدین احمد سیرت نگاری میں تضاد کے حوالے سے معترض ہیں اور لکھتے ہیں:

”امام حسینؑ کی کائنات کے مرکزی کردار ہیں۔ اور واقعہ کربلا کے مرکزی کردار ہونے میں تو کسی کو بھی انکار نہیں ہو گا۔ کم سے کم ان سے متعلق جو باتیں ہیں ان میں تو تضاد نہ ہو۔“

”مرثیوں کے کرداروں میں تکذیب اور تضاد ہے اس اعتراض کے جواب میں فرمان فتح پوری لکھتے ہیں کہ:

”یہ کردار صرف ایک جگہ آئے ہوں، بار بار اور جگہ جگہ آئے ہوں میر انیس نے ہر جگہ ان کی سیرت پر روشنی ڈالی ہے۔ لیکن کوئی ایسی بات یا واقعہ نہیں ملتا جو کسی کردار کے پچھلے واقعہ یا بات کی تکذیب کرنا ہو۔ حضرت امام حسینؑ کی سیرت دکھانے میں میر انیس نے خاص طور پر کمال کیا ہے۔“

اگر ہر مرثیے کو ایک الگ تصنیف خیال کیا جائے تو سیرت نگاری کے حوالے سے شاید ہی کوئی تضاد ہا تھا آئے۔ دوسری بات یہ ہے کہ مرثیہ کا موضوع واقعہ کربلا کے ایک مخصوص عہد اور دورانیہ پر مشتمل ہے۔ اس عرصے میں امام حسینؑ کے کردار اور شخصیت کے جو پہلو سامنے آئے وہ ان کے افکار، کردار، مقاصد اور ان کی حیثیت کا بھرپور تصور پیش کرتے ہیں۔ مرثیہ کا جائزہ لینے کیلئے مرثیہ نگاری کی حدود کو مد نظر رکھنا ضروری ہے بالکل اسی طرح جس طرح ناول کا تجزیہ کرتے ہوئے ناول کے اصول و ضوابط کا خیال رکھا

جانا ہے۔ ناول میں مرثیہ نگاری کے خواص تلاش نہیں کیے جاسکتے۔ مرثیے کی تنقید کے اپنے تقاضے ہیں۔ مرثیہ مجلس میں پڑھنے کی چیز تھا۔ جسے ایک نشست میں مکمل اور بھرپور تاثر کے ساتھ انجام تک لے جانا ہوتا تھا ایسے میں سیرت نگاری کے نمونوں میں تفصیلی مد رہی ارتقاء کی تلاش کرنا بے جا ہے۔

کلیم الدین احمد نے میر انیس کے مرثیوں کے سے قصہ اور سیرت دونوں میں تضادات کا ذکر کیا ہے۔ کرداروں میں تضاد کے حوالے سے انھوں نے امام حسینؑ کو مثال بنا کر مختلف مرثیوں سے متضاد بیانات کو درج بھی کیا۔ ان کے مطابق امام حسینؑ جنگ پر جاتے وقت کس لباس میں گئے، میر انیس کے ہاں یہ معاملہ طے نہیں ہو سکا ہے۔ ایک مرثیے میں لکھا کہ ان کا لباس معمولی تھا اور ہاتھ میں صرف ایک تلواری تھی جبکہ دوسرے مرثیے میں انھوں نے لکھا کہ امام حسینؑ نے جنگ میں جانے سے پہلے رسولؐ کے تبرکات پہنے، زرہ، جوشن، ڈھال، دستانے وغیرہ پہن رکھے تھے۔ ۱۰

دراصل اس سلسلہ میں مختلف روایات ملتی ہیں جن میں سے ایک یہ ہے کہ جب آپؐ جنگ کے لیے روانہ ہوئے تو رسولؐ خدا کے تبرکات پہن کر نکلے تاکہ دشمن اگر بھول گئے ہیں تو انھیں یاد دلا دوں کہ میں ان کے نبی کا عزیز ترین نواسہ ہوں اور شاید ان تبرکات کو دیکھ کر وہ اپنے ارادے سے باز آجائیں اور میرے خون سے ہاتھ رنگ کر خود کو ہمیشہ ہمیشہ کے لیے لعنت کا سزاوار نہ بنالیں لیکن اس حجت کو تمام کرنے کے باوجود دشمن اپنے ارادے سے باز نہ آئے تو آپؐ نے واپس آ کر تبرکات کو محفوظ کر دیا تاکہ ان کی لاش پامال ہو تو ان تبرکات کی بے حرمتی نہ ہو سکے۔

کلیم الدین احمد نے ان دونوں روایات کو الگ الگ دیکھا اور اعتراض کر دیا اور یوں بھی ضروری نہیں کہ شاعر ہر مرثیہ میں ایک روایت کو تمام جزئیات کے ساتھ پہلے ہی طرح بیان کر دے بلکہ وہ مرثیے کی نوعیت کے مطابق ان میں کسی چیز کو اختیار کرتے ہیں اور کسی کو چھوڑ دیتے ہیں۔ روایت نگاری اور حقیقت نگاری کے موضوع پر بحث کا آغاز خود میر انیس کے دور سے ہی ہو چکا تھا۔ جس کا ذکر ہو چکا ہے۔ اس بارے میں محمود فاروقی کی رائے ملاحظہ ہو۔

”میر انیس کے مرثیوں کو ایک ربع صدی قبل جو مقبولیت حاصل تھی، آج اس میں بہت کچھ کی واقع ہو چکی ہے، اس کی وجہ ”وہریت“ یا ”مذہب سے ابا“ نہیں ہے، بلکہ یہ ہے کہ میر انیس نے اپنے مرثیوں میں تاریخی واقعات کی صحت سے اس قدر بے پرواہی برتی ہے کہ جیسے جیسے علم کی روشنی پھیلتی گئی اور لوگوں میں تلاش و تحقیق کا جذبہ پیدا ہوتا گیا، ان کے مرثیوں کی کشش روز بروز گھٹتی گئی، اور ان کے فکسوں کا طلسم رفتہ رفتہ ٹوٹا گیا۔“ ۱۱

کردار نگاری:

سیرت نگاری اور کردار نگاری کسی بھی واقعے کی کامیابی کی کلید ہے۔ کردار نگاری کی خصوصیت یہ ہے کہ وہ اپنے اعمال و افعال اور مرتبے وغیرہ میں اتنی مطابقت رکھتی ہو، اور اس کی پیش کش ایسے جاندار انداز میں کی جائے کہ کردار قاری کی یادداشتوں کا حصہ بن جائے۔ کردار نگاری کو کامیاب بنانے کے لیے عمیق مطالعہ کی ضرورت ہوتی ہے۔ ناول، افسانہ، ڈرامہ، مثنوی یا مرثیہ وغیرہ

میں کردار نگاری اپنی حدود کی بنا پر مختلف تقاضوں کی حامل ہوتی ہے۔ مرثیے میں واقعے کی طرح کردار بھی اپنے افعال، انجام اور دیگر خصوصیات کی بنا پر طے شدہ ہوتے ہیں۔ ایک مرثیہ نگار کو ان حدود کے اندر رہ کر مرثیہ نگاری کرنا ہوتی ہے۔ اس حوالے سے یہ ایک مشکل ترین فن ہے۔ ایک جیسے واقعات اور اوصاف کو آخر کتنی بار بیان کیا جاسکتا ہے۔ اس مشکل کو دور کرنے کے لیے بعض مرثیہ نگاروں اپنے تخیل اور تفکر کی آمیزش سے ایسا انداز اختیار کیا کہ ایک ہی موضوع پر لکھے گئے مرثیے بھی اپنی دلچسپی اور انفرادیت کو کم نہیں ہونے دیتے۔ مرثیہ کے کردار و حصوں میں منقسم ہیں۔ ایک گروہ ایسے کرداروں کا ہے جس کا تعلق امام حسینؑ کی جماعت سے ہے اور دوسرا گروہ ایسے کرداروں پر مشتمل ہے جن کا تعلق یزید کی جماعت ہے۔ تاریخی مذہبی اور اعتقادی حقائق یہی ہیں کہ یہ دونوں گروہ اپنے اعمال و افعال، کردار اور مرتبے میں ایک دوسرے کی ضد ہیں۔ ایک گروہ خاندان رسولؐ پر مشتمل ہے اور دوسرا اس کا خاندان کا دشمن، ایک مکمل خیر اور دوسرا مکمل شر ہے۔ مرثیہ نگاروں نے اپنے عقیدے کے مطابق ان کرداروں کو خیر اور شر بنا کر ہی پیش کیا۔ مرثیہ میں یکسانیت کو دور کرنے اور نیا پن پیدا کرنے کے لیے مرثیہ نگاروں نے واقعات کو تخیل کی بھیٹی میں ڈال کر نکالا۔ تخیل کی اس آمیزش نے جہاں اس مذہبی اور ادبی صنف کو بہت سے فائدے دیئے وہاں کہیں کہیں قلم بہک بھی گئے۔ میر انیس کے کلام میں ایسی مثالیں نسبتاً کم ہیں۔ اس کی دلیل یہ ہے کہ ناقدین مرثیہ نے کلام انیس پر جیسی بھی رائے دی تھوڑے بہت الفاظ و بیاں کے تغیر کے ساتھ اس بات پر متفق ہی رہے کہ میر انیس کے کلام میں سیرت نگاری اور کردار نگاری کی اعلیٰ اور کامیاب مثالیں ملتی ہیں۔ صرف دو چار نقاد ایسے تھے جنہیں سیرت نگاری میں یکسانیت، تضاد، مداحی اور مبالغہ نظر آیا۔ ان کی نظر کلام انیس کی محدود مثالوں سے باہر نہ نکل سکی۔ اس لیے ان کے بعد آنے والے بیشتر ناقدین نے بالواسطہ اور بلا واسطہ ان اعتراضات کا جواب دیا۔ ان جوابات میں زیادہ تر اعتدال ہی نظر آتا ہے مگر کہیں کہیں بے جا طرفداری کے واضح نمونے بھی ملتے ہیں۔ بہر حال اعتراضات اور جوابات کے اس چکر میں قاری کا دونوں طرح کے نقطہ ہائے نظر سے واسطہ پڑتا ہے اور ان کی موجودگی میں اسے ایک صحیح رائے قائم کرنے میں مدد ملتی ہے۔

امام حسینؑ کے ساتھیوں میں سے اکثر خانوادہ رسولؐ سے تعلق رکھتے تھے اور باقی عقیدت و محبت کے اعلیٰ درجے پر فائز تھے اور جاٹاری کے لیے سبقت لے جانے کی لگن دل میں لئے پھرتے تھے۔ خانوادہ رسولؐ کے افراد چونکہ ایک ماحول، ایک تربیت اور ایک پیام کے داعی تھے اس لیے ان کے اوصاف میں دلیری، شجاعت، بے باکی، ایثار و قربانی، احترام، طاقت و جرات وغیرہ کی صفات میں کافی مماثلت پائی جاتی تھی۔ اسی طرح اصحاب بھی ان سے جذباتی قربت رکھنے اور ان کی تقلید و پیروی کرنے کے سبب ایسے ہی جذبات و صفات سے آراستہ تھے۔ ان میں ہر کوئی اپنی ذات اور صفات کے اعتبار سے بے مثل تھا مگر اس کے باوجود سب اپنے الگ اور انفرادی درجات پر فائز تھے۔ ان یکساں اوصاف کے باوجود چند بنیادی باتوں اور نمایاں صفات کے سبب یہ سب انفرادیت کے بھی حامل تھے۔ کردار نگاری اور سیرت نگاری کے حوالے سے چند ناقدین کو مرثیے میں یک رنگی اور یکسانیت نظر آئی۔

میر انیس کے کرداروں میں یک رنگی اور یکسانیت کے متعلق معترضین کی آرا ملاحظہ کیجئے۔ ڈاکٹر احسن فاروقی لکھتے ہیں کہ:

اس کے بعد لکھا کہ:

احسن فاروقی کے خیال میں کرداروں میں ایسی خصوصیات دکھائی گئی ہیں کہ جن کو آسانی سے کسی ایک کردار سے اٹھا دوسرے کے ذکر میں شامل کیا جاسکتا ہے اور بالکل فرق معلوم نہ ہوگا۔ انھیں یہ یکسانیت صرف مداحی میں ہی نہیں بلکہ میدان جنگ میں بھی نظر آتی ہے۔ مسیح الزماں نے میر انیس کے کرداروں کی خوبیاں کے ساتھ کچھ کمزوریوں کا ذکر بھی کیا ہے۔ بعض کرداروں کے متعلق ان کی رائے بھی یہی ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ:

جناب صفرا کا جو کردار پیش کیا گیا ہے اس میں جو دوسرے کرداروں سے علیحدگی ہے وہ کردار کی نہیں بلکہ حالات کی ہیجہ سے ہے۔ یہ نہیں کہا جاسکتا کہ ان کی جگہ جناب کبرا ہوتیں تو ان کا جذباتی رد عمل بھی وہی نہ ہوتا جو جناب صفرا کا پیش کیا گیا ہے۔ اسی طرح لباس اور واقعات سے قطع نظر کر کے جناب قاسم اور جناب علی اکبر کے خصائل میں کوئی واضح فرق نہیں پیش کیا گیا جو ایک میں ہوا اور دوسرے میں نہ ہو۔ لیکن ان باتوں سے یہ نتیجہ بھی نہیں نکلا جاسکتا کہ انیس کے یہاں کردار نگاری کا فقدان ہے۔“ ۴۱

اول تو یہ تمام اعتراض کُل درست نہیں اور جو جزوی حقیقت ان میں ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ مختلف مرثیوں میں سراپا نگاری یا مدح نگاری وغیرہ کے حصوں کو ایک ساتھ دیکھنے سے بعض اوقات یہ محسوس ہوتا ہے کہ جیسے مرثیے کے سبھی کرداروں میں حسن اور خوبصورتی کا معیار ایک سا ہی ہے۔ یا ان کرداروں کو اگر حالت جنگ میں دیکھا جائے تو سب کی بہادری اور شجاعت میں ایک سی یکسانیت نظر آئے گی۔

سیرت نگاری اور کردار نگاری کے نمونوں کے درمیاں باریک، لطیف اور واضح فرق دیکھنے کے لیے مرثیوں کا تفصیلی مطالعہ ضروری ہے۔ ممدوح غزل کا ہو یا مرثیے کا حسین بھی ہوتا ہے اور لا جواب بھی۔ اپنے ممدوح کو شاعر اپنی آنکھ سے دیکھتا ہے اور دکھاتا ہے اور اپنے دلی جذبات کو ہمارے سامنے رکھ دیتا ہے۔ مرثیہ نگار کے محبوب اور ہیر و امام حسینؑ ہیں۔ ان کی محبت میں وہ تمام کو بھی محبوب رکھتا ہے جو آپ کے پسینے پر خون بہانے کو ترجیح دیتے ہیں۔ اب اگر ایک مرثیہ نگار اپنے ان محبوبین کی تعریف نہ کرے تو کیا کرے، ان کی بہادری کو بہادری اور شجاعت نہ لکھے تو کیا لکھے، حسینؑ جماعت میں کوئی بزدل، کمزور اور خود غرض نہ تھا تو اس میں مرثیہ نگار کا بھلا کیا تصور.....؟ ان کی یہ مثالیت خدا کی عطا کردہ صفت تھی جس کی حقیقت تاریخ کے اوراق پلٹ کر دیکھی جاسکتی

ہے۔ ڈاکٹر مسیح الزماں مرثیہ کے کرداروں میں مشترک اوصاف ہونے کے باوجود مرثیوں میں اس بات کا اعتراف کرتے ہیں کہ ان کی الگ پہچان موجود ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ:

”امام حسین کے سب ساتھیوں میں تمام پسندیدہ خصائل مشترک ہیں پھر بھی انہوں نے ان خصائل میں ایسے ایسے باریک پہلو پیدا کئے ہیں کہ ان کی شخصیتیں ایک دوسرے سے الگ محسوس کی جاسکتی ہیں۔“ ۱۵

انہیں نے مرثیہ کے کرداروں کو تخلیق نہیں کیا بلکہ تاریخی کرداروں کو ہمارے سامنے پیش کیا ہے۔ ان کرداروں کے اعمال و افعال کو فطری یا عام انسانی سطح پر لانے کے لیے وہ ان کی تاریخی حیثیت کو نقصان نہیں پہنچا سکتے تھے۔ جہاں تک تخیل اور فنکاری کا عمل دخل ممکن ہوا، انہوں نے کرداروں سے وابستہ مذہبی تصور کو مد نظر رکھتے ہوئے اور ان کے زمانی بُعد کو بھی دور کرنے اور انہیں ہم سے قریب کرتے ہوئے ان کی اصل عظمت اور وقار کو برقرار رکھا۔

وحید اختر نے اپنے مضمون ”انہیں کی سیرت نگاری“ میں سیرت نگاری اور کردار نگاری کے مہین فرق کی وضاحت کی۔ انہوں نے امام حسینؑ کی سیرت کے منفرد پہلوؤں کی نشاندہی کلام انہیں کی روشنی میں کی۔ انہیں کے مرثیوں کے تجزیے کے بعد وہ اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ میر انہیں سیرت نگاری میں بلند درجے پر فائز ہیں، ان کے پیش کیے کردار اپنی خصوصیات و صفات کی بنا پر ایک دوسرے سے بالکل الگ تھلگ ہیں اور پہچانے جاتے ہیں۔ لکھتے ہیں:

”عباس شجاعت و وفا کے پیکر ہیں، عون و محمد طفلانہ جرات کے غمونے، علی اکبر سیرت رسول کے آئینہ دار ہیں تو قاسم غیرت حسین کے ورثہ دار، حرکا کردار خیر کو شر سے قطع کرنے والی تلوار کی طرح روشن ہے، حبیب ابن مظاہر عمر بھر کی رفاقت کا مظہر ہیں۔“ ۱۶

ڈاکٹر وقار عظیم اس ضمن میں لکھتے ہیں:

”انہیں کے مرثیوں میں آنے والے سب کردار اپنے طبائع کے اعتبار سے مثالی ہونے کے باوجود منفرد شخصیتوں کے حامل ہیں۔ ہر کردار کے اقوال و افعال سے ہر جگہ سیرت اور شخصیت کا وہی نقش ابھرتا ہے جو اس کی ذات کے لیے مخصوص ہے۔ انہیں نے ان کرداروں کو اپنی شخصیتوں کی عظمت کے اعتبار سے ایک دوسرے کے مماثل دکھاتے ہوئے بھی ان سب میں باہم ایک نازک فرق ملحوظ رکھا ہے۔ یہی فرق ان کا وہ امتیاز ہے جس سے ہم انہیں الگ الگ پہچانتے ہیں اور ہماری نظر کبھی دھوکہ نہیں کھاتی۔“ ۱۷

احتشام حسین کا کہنا ہے کہ:

”بعض خصوصیات میں یقیناً ان تمام کرداروں میں یکسانیت اور مماثلت پائی جاتی ہے۔ لیکن جس شخص نے میر انہیں کے چار چھ مرثیے بھی سمجھ کر پڑھ لیے ہیں وہ فرد مرثیہ میں ایک پر دوسرے کا شبہ نہیں کر سکتا۔“ ۱۸

ڈاکٹر شمس الرحمن فاروقی میر انہیں کے اس مسئلے سے نجوبی آگاہ ہیں کہ ان کے حدود و دائرہ کار میں یہ بات شامل نہ تھی کہ وہ تاریخی کرداروں کی مثالی حیثیت کو اپنی فنکاری پر قربان کر دیتے۔ اس بنا پر شمس الرحمن فاروقی نے لکھا کہ میر انہیں نے ان کرداروں کی پیش کش کے لیے ایک نئی راہ نکالی، وہ لکھتے ہیں:

”میر انیس کے سامنے یہ ایک بہت بڑا مسئلہ تھا۔ حسینی کی اختصاصی خوبیاں وہی تھیں، جوان کے اصحاب میں تھیں، فرق صرف درجے کا تھا نوع کا نہیں۔ جگر گوشہ رسول ہونے کی ایک صفت ان میں ایسی تھی جو ان کے اصحاب میں سے کسی میں نہ تھی لیکن ظاہر ہے کہ اس صفت کا اعادہ ہزار بار ممکن نہ تھا۔ شجاعت، حسن اخلاق، ایثار، حق پرستی، ضبط و تحمل، ایمان، یہ صفات حسین اور ان کے اصحاب میں مشترک تھیں۔ چند ذاتی اوصاف..... جو بعض اصحاب میں تھے وہ ایسے نہ تھے کہ ان پر کوئی ایسی شاعرانہ عمارت تعمیر ہو سکتی،..... ایسے موقع پر میر انیس نے وہی کیا جو بڑا شاعر کرتا ہے..... انہوں نے یہ کیا کہ ان کرداروں کو علامتی رنگ میں رنگ دیا۔“

میر انیس اس اعتبار سے انفرادی حیثیت رکھتے ہیں کہ انہوں نے اپنی تخلیقی اور فنکارانہ صلاحیتوں کی بدولت بیشتر حالتوں میں مرثیہ کے کرداروں کی ساکھ کو بحال رکھا۔ مرثیے کے کرداران کے فنکارانہ تخیل سے بدلے نہیں بلکہ تاریخ کے قریب قریب ہی رہے۔ علی جواد زیدی اس ضمن میں لکھتے ہیں:

مرثیے میں جن کرداروں سے گفتگو ہوتی ہے ان کی بشری حیثیت ثانوی ہے اور اعتقادی و ایمانی حیثیت بنیادی، وہ انسانوں کے جذبات و حسیات سے مرکب ضرور ہیں لیکن ان کی رفتار و رفتار، عمل و افکار سب منشاء از دی کے تابع ہو کر کام کرتے ہیں۔ وہ اس لیے بے جگری سے نہیں لڑتے کہ وہ کوئی سپاہی پیشہ ہیں بلکہ اس لیے لڑتے ہیں کہ ان کے اعتقاد و ایمان کا تقاضا یہی ہے۔“

یکسانیت اور مماثلت کے اعتراض پر دفاع کرنے والوں کے بیانات میں ایک بات تو یہ ظاہر ہے کہ کرداروں میں مماثلت موجود ہے، مگر اس کے ساتھ یہ بھی حقیقت ہے کہ یہ مماثلت یک رنگی یا یک رخی پیدا ہونے نہیں دیتی۔ کیونکہ مرثیہ کے کردار اپنے مقام و مرتبے، عمر، افعال و کردار اور حیثیت وغیرہ کے اعتبار سے ایک دوسرے سے مختلف تھے۔ اور میر انیس نے اسی فرق کو مرثیوں میں بھرپور اور نمایاں انداز میں اس طرح پیش کیا ہے کہ کرداروں پر یکسانیت کی چھاپ لگا دینا مناسب اعتراض نہیں رہتا۔ ایک گروہ کے کردار بہ حیثیت مجموعی یزدانی صفات کے مالک ہیں اور دوسرے گروہ کے افراد شیطانی اوصاف کے حامل ہیں۔ اس اعتبار سے اگر کسی خاص گروہ کے کرداروں میں یک کو نہ مماثلت نظر آئے تو بھی ہمیں چنداں تعجب نہ کرنا چاہیے۔

فرمان فتح پوری کا بیان کردار نگاری کے اعتراض کا دفاع کرتا ہے، وہ لکھتے ہیں کہ ان کرداروں میں مثالیت کے باوجود ایک طرح کی سچائی ہے:

”اس لیے مرثیے کے بعض ناقدین کا یہ خیال کہ اردو مرثیے سچی کردار نگاری سے بیکسر خالی ہیں یا میر انیس کے کردار یک رنگے اور یک رخے ہونے کے سبب بے جان ہیں، درست نہیں ہے۔“

مرثیہ نگار کے لیے یہ ممکن نہ تھا کہ کہانی اور کرداروں کی سیرت کو ناول یا ڈرامے کی طرح پیش کرنے کے چکر میں واقعہ کی روح اور کرداروں کی تاریخی حیثیت کو مسخ کر دیتے۔ مرثیے کا موضوع تاریخی اور مذہبی تھا اور اعتقاد کے اعتبار سے بھی حسینی گروہ کے کردار مشترکہ اوصاف میں ایک دوسرے کے مماثل تھے۔ ان حدود کو پیش نظر رکھ کر تجزیہ کیا جائے تو میر انیس کے کلام میں کردار نگاری کے نمونوں کو داد دینے کو دل چاہتا ہے کہ میر انیس اعتقاد اور فن کو کیسے ساتھ ساتھ لے کر چلے۔

احتشام حسین میر انیس کے مرثیوں میں کرداروں کی یکسانیت کے اعتراض کا بہت خوب جواب دیتے ہیں وہ لکھتے ہیں:

بعض خصوصیات میں یقیناً ان تمام کرداروں کیسنت اور مماثلت پائی جاتی ہے لیکن جس شخص نے میر انیس کے چار چھ مرثیے پڑھ لئے ہیں، وہ افراد مرثیہ میں ایک پر دوسرے کا شبہ نہیں کر سکتا..... کوئی شخص مراٹی امام حسینؑ اور حضرت عباسؑ کے کردار میں دھوکہ نہیں کھا سکتا۔ ہزار ہا صفات میں مماثل ہوتے ہوئے بھی ان میں زیر دست فرق ہے..... ممکن ہے کہ تاریخ ان کی انفرادیت کو نمایاں کرنے سے قاصر رہ جائے، اعرنے کہیں کوتاہی نہیں کی ہے۔“ ۲۲

مسیح الزماں کہیں کہیں کرداروں میں یکسانیت کے اثرات ضرور دیکھتے ہیں مگر مجموعی طور پر ان کی رائے بھی یہی ہے کہ کرداروں کی انفرادیت انیس کے مرثیوں میں برقرار رہتی ہے۔ مسیح الزماں لکھتے ہیں:

”کردار نگاری کا مقصد شخصیت کو نمایاں کرنا ہے۔ کرداروں کے ایسے خصوصیات واضح کر دیے جائیں جن کی مدد سے ان کی الگ شخصیت محسوس کی جاسکے..... انیس کے یہاں سے ہم نے مثالیں دے کر واضح کیا ہے کہ ان کرداروں کے لب و لہجہ، انداز اور برتاؤ الگ الگ ہیں۔“ ۲۳

صالحہ عابد حسین کی رائے بھی یہی ہے کہ:

”مقدس و محترم ہستیوں کے کردار میں بھی روحانیت کے ساتھ ساتھ انسانی جذبات اور احساسات اس خوبی کے ساتھ سموئے گئے ہیں کہ انیس کی سیرت کشی کے کمال کا قائل ہو جانا پڑتا ہے۔“ ۲۴

اس تمام بحث میں ناقدین کی دو طرح کی رائے سامنے آئی۔ ایک تو یہ کہ میر انیس کے کرداروں میں یکسانیت موجود ہے اور دوسری رائے یہ تھی کہ یکسانیت کا عنصر اتنا بھرپور نہیں ہے کہ کرداروں کی انفرادیت باقی نہ رہے۔ معترضین میں احسن فاروقی کے خیالات اور رائے زیادہ اٹل تھی، جبکہ فرمان فتح پوری، شمس الرحمن، علی جواد زیدی، احراز نقوی، مسیح الزماں، وقار عظیم، فضل امام اور صالحہ عابد حسین وغیرہ نے میر انیس کے کرداروں پر مثبت رائے دی ہے، ان ناقدین کے مطابق کرداروں میں کئی حوالوں سے یکسانیت کے پہلو نکلتے ہیں جو تاریخ کا حصہ ہے اور میر انیس اس سلسلے میں مجبور ہیں مگر اس کے باوجود میر انیس کے تخیل نے ان باریکیوں کو مد نظر رکھا جو ان کی انفرادی شخصیتوں کو نکھارنے کا باعث بنیں۔

سیرت نگاری اور کردار نگاری پر دوسرا بڑا اعتراض مداح نگاری کے حوالے سے کیا گیا۔ جو معترفین کلام انیس میں سیرت نگاری کے قائل نہ تھے وہ کردار نگاری پر کیسے مطمئن ہو سکتے تھے۔ لہذا انھیں کردار نگاری کے حوالے سے بھی کلام انیس میں تشنگی نظر آئی۔

ڈاکٹر احسن فاروقی کا فیصلہ تو دو ٹوک ہے۔ وہ اس بارے میں لکھتے ہیں:

”جب مداح کو اپنے مدوح کی حقیقت سے سروکار ہی نہیں تو پھر مدوح کیسے کردار ہو سکتا ہے..... مگر اس حقیقت پر دھول جھونک کر میر انیس کو یورپین شاعروں کے مقابلہ میں پیش کرنے کے غلو میں یہ کہا جاتا ہے کہ میر انیس کا مقصد امام حسینؑ کا کردار پیش کرنا تھا..... یہ ایک ایسی عام غلطی ہے جو اردو ادب کے تمام طلاب کے دماغوں میں گھر کرتی جا رہی ہے۔ اس لیے کہ بتا کر اس کو صحیح کرنا ضروری ہے کہ میر انیس کے یہاں کردار نگاری

میں ہونا چاہیں..... شمعوں کے اعتقاد کے لحاظ سے..... ایسے موقعوں پر کروار مثالی ہو جاتا ہے لیکن میرا نہیں نے

ان تمام باتوں کو برقرار رکھتے ہوئے بھی امام حسینؑ کے کردار کو مثالی ہونے کے الزام سے بڑی حد تک بچالیا ہے۔“ ۲۸

”مثالی ہونے سے بچالیا“ مراد ان کی تخصیص باقی نہ رہی یہ بات مرثیہ نگاری کا عیب ہے خوبی نہیں۔ میر انیس اس الزام سے بڑی حد تک بری ہیں۔ احسن فاروقی نے تو میر انیس کے کلام کو قصیدہ کہہ دیا اور قصیدہ بھی ایسا کہ جس میں جتنی مبالغہ آمیز تعریف کی جائے کم ہے۔ احسن فاروقی کے عقیدے کے متعلق کیا کہا جاسکتا ہے۔ بہر حال میر انیس کی ”سراپا نگاری“ کو موضوع بنا کر احسن فاروقی اور کلیم الدین احمد دونوں نے لکھا اور یہ اعتراض کیا کہ سراپا نگاری میں چونکہ حسن ظاہری کا بیان تھا لہذا اس کی ضرورت ہی نہ تھی۔ کلیم الدین احمد نے لکھا کہ:

”ان سب اوصاف کی جتنی بھی تعریف ہوتی کم تھی لیکن عاشق معشوق نما کی طرح ان کا سراپا پیش کرنے کی کیا ضرورت تھی۔“ ۲۹

”یہ سب محض خانہ پری ہے اور کچھ نہیں۔ ان کی کوئی ضرورت نہیں اور اگر انہیں نکال کیا جائے تو تسلسل میں کوئی کمی نہ ہوگی۔“ ۳۰

اثر لکھنوی اس قسم کی تنقید سے زچ نظر آتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں کہ:

”امام علیہ السلام کی مصیبت کا بیان بھی ناروا اور مدح سرائی بھی ناگوار، نامعلوم فاروقی صاحب انیس سے کیا توقع رکھتے ہیں۔ آنکھیں ہوں تو اسی مداحی میں حسینؑ و رفتائے حسینؑ کے شاندار اور پر عظمت کردار کے شواہد بھی ملیں۔“ ۳۱

میر انیس نے صنف مرثیہ کی میں کوئی انقلابی تبدیلیاں تو نہ کی مگر اس کو بالکل زمانے کے رواج کے مطابق بھی نہ رہنے دیا اور مرثیہ کے عناصر اور مواد میں کچھ اسی تبدیلیاں کیں جو نمایاں اور اہم ہونے باوجود سامعین کو گراں نہ گزریں بلکہ یہ جدتیں سامعین کے مزاج پر نامعلوم انداز میں اثر پذیر ہوئیں۔ اور رفتہ رفتہ لوگ میر انیس کے کلام کے ایسے عادی ہوئے کہ پھر کوئی میر انیس کی طرح ان کے ہاں شہرت نہ پاسکا۔ میر انیس کی تبدیلیوں میں ایک یہ بھی تھی کہ انہوں نے ”سراپا نگاری“ کو باقی مرثیہ نگاروں کی طرح طویل انداز میں پیش نہ کیا۔ اس کی ایک وجہ یہ ہو سکتی ہے کہ شاید میر انیس کو بھی اس بات کا احساس ہو رہا تھا کہ حسن ظاہری کے بیان میں تنوع کی کمی ہے؟ یا پھر یہ کہ ان کا تخیل اس حسن بے مثال کے بیان میں عاجز تھا۔ پہلی بات پر یقین اس وجہ سے نہیں کیا جاسکتا کہ ان کی قادر الکلامی میں اتنی طاقت تھی کہ وہ صفات کے بیان کی طرح حسن کے بیان میں بھی رنگ رگی اور دلچسپی قائم کر سکتے تھے، دوسری وجہ میں شاید کسی حد تک حقیقت ہو کہ میر انیس شاید ان عظیم ہستیوں کے خدو حال اور حلیہ نگاری کا تصور کرنے میں احتراماً جھجک محسوس کرتے ہوں۔ اسی لیے سراپا نگاری سے عہد احتراز کیا۔

علی جواد زیدی اس ضمن میں لکھتے ہیں کہ:

”یہ مطلب نکالنا غلط ہوگا کہ انیس نے سراپا اور مدح سے گریز کیا ہے۔ انہوں نے نعت رسول بھی لکھی ہے اور

منقبتِ ائمہ بھی لیکن رسولؐ اور ائمہ کی سراپا نگاری سے شغف نہیں برتا ہے البتہ امام کے صاحبزادوں اور رفقاء حسینی کے سراپے ضرور لکھے ہیں۔ ان میں علی اکبر، قاسم اور عباس کے سراپے کئی مرثیوں میں مل جاتے ہیں۔۔۔۔۔۔ انیس کی دشواری یہ ہے کہ جن ہستیوں کو وہ بے مثال سمجھتے ہیں ان کے رخسارو گیسو کے لیے وہ بے مثال تشبیہیں کہاں سے لائیں اور ان کو بالکل عامی بنا دینے سے کیسے بچائیں۔ اسی لیے یا تو انھوں نے سراپا لکھائی نہیں یا لکھا تو خاتمہ اس طرح کیا کہ ان ہستیوں کے اوصاف کے سرے، ہر وصف کے سرے یعنی خدا اور رسول سے ملا دیے۔“ ۳۲

علی حیدر نظم طباطبائی انیس کے ہاں سراپے سے عدم دلچسپی کے متعلق لکھتے ہیں:

”میر صاحب پھر خود ہی کچھ تنبیہ ہوئے اور دست و بازو چشم و آبرو، و شان و شوکت، و وہد بہ و شجاعت کے ذکر پر اختصار کرنے لگے اور اپنے تلامذہ کو بھی روک دیا سمجھ گئے کہ مرثیہ میں سراپا کہنا بے محل ہے۔“ ۳۳

مندرجہ بالا اقتباسات سے پتا چلتا کہ میر انیس نے مرثیے کی روایت اور زمانے کے مزاج کے مطابق ”سراپا نگاری“ کے فن کی طرف رجوع تو کیا مگر باوجود قصد اس سے احتراز بھی کیا۔ جس کی وجہ سے ان کے مرثیوں میں دیگر مرثیوں کے مقابلے میں ”سراپا نگاری“ کے نمونے کم تعداد میں ملتے ہیں۔ اگر کسی معترض کے نزدیک سراپا نگاری اضافی شے تھی اور اس کی ضرورت نہیں تھی تو انھیں میر انیس کے مرثیوں کو اس حوالے سے ضرور سراہنا چاہیے تھا کہ انھوں نے باقی مرثیہ نگاروں کی نسبت اس رجحان کو کم کیا۔ لیکن اس کے باوجود سراپا نگاری کے حوالے سے میر انیس پر سخت تنقید کی گئی۔ ان گنے چنے معترضین کے علاوہ باقی ناقدین میر انیس کی سراپا نگاری کی تعریف کرتے نظر آتے ہیں۔

کلام انیس پر کردار نگاری کے حوالے سے تیسرا بڑا الزام یہ ہے کہ مرثیے میں جب ان کرداروں کی بے بسی اور رونا دکھایا جاتا ہے تو یہ اعلیٰ کردار تارنجی اور مذہبی پس منظر کے مطابق نہیں رہتے۔ امیر علوی، کلیم الدین احمد اور احسن فاروقی کے اس سلسلے کے اعتراضات ذیل میں درج ہیں۔ امیر علوی نے لکھا کہ:

”افسوس ہے کہ اس پرگزیدہ عالم کی زبان سے بعض مرثیہ گوئیوں نے ایسے اضطراب اور بے صبری کے کلمات کہلائے۔“ ۳۴

کلیم الدین احمد عورتوں کے کردار کے متعلق لکھتے ہیں:

”عرب عورتیں جری ہوتی تھیں۔ کم سے کم وہ ہر بات پر ٹسوے نہیں بہایا کرتی تھیں۔“ ۳۵

مردوں میں امام حسینؑ کی کردار نگاری کے متعلق کلیم الدین کا خیال ہے کہ:

”اس فریم ورک میں امام حسین کی گریہ وزاری سمجھ میں نہیں آتی۔ کہا جاتا ہے کہ انیس، امام حسین کا Human Side بھی دکھانا چاہتے تھے، لیکن معلوم ہوتا ہے کہ ان کو نفسیات سے Elementary واقفیت بھی نہ تھی۔ ایک بے مثل بہادر کو اس فریم ورک میں بچے یا عورت کی طرح سے رولانا فن اور نفسیات اور انسانیت پر ہد نما دہا ہے۔“ ۳۶

پھر یہ رائے دی کہ انیس بار بار امام حسینؑ کی کردار کشی کر رہے ہیں:

”جب دشمنانِ دین ان کا سر جدا کرنا چاہتے ہیں تو وہ سوکھی زبان دکھا کر پانی مانگتے ہیں“ ۳۷

کلیم الدین احمد کو امام حسینؑ کے علاوہ دیگر کرداروں کی پیش کش پر بھی اعتراض ہے۔ لکھتے ہیں:

”یہ بہت بلند و بزرگ ہے لیکن انیس اس کی بلندی و بزرگی کو وقتی کامیابی کے لیے ملیا میٹ کر دیتے ہیں

..... علی اصغر کے لیے پانی مانگنا..... اس کے علاوہ بہادر جانبا زوں کا زخم کاری کھا کر امام حسین کو پکارنا

کہ وہ جان بچائیں۔ اس کے علاوہ امام حسین کا ایک روز کی مہلت لینا جس کا انیس کے کسی Apologist نے

جواز نہیں کیا ہے۔ پھر شمر سے یہ درخواست کہ انیس کسی دوسری طرف جانے کیا اجازت دے دی جائے۔“ ۳۸

ڈاکٹر احسن فاروقی اس بے بسی، مظلومی اور گریہ کرنے کو طنزِ امرِ شیعہ نگاری کی مجبوری کہتا ہے۔ کہ جس کے ذریعے وہ اپنی مجلس

کامیاب کروانے کا خواہشمند ہوتا ہے۔ ڈاکٹر احسن فاروقی نے لکھا کہ:

”غرض مرثیہ کا مخصوص، امتیازی مقصد رلانا ٹھہرتا ہے..... سامعین کو رلانے کے لیے یہ ضروری ٹھہرے گا

کہ امام حسین علیہ السلام اور ان کے انصار کے واقعات جرات و اخلاق سے زیادہ ان کی مظلومی پر زور دیا جائے

اور زیادہ تر وہی باتیں بیان کی جائیں جو ان کی بے بسی و بے چارگی کو ظاہر کریں۔“ ۳۹

انہوں نے مزید لکھا کہ:

”جو شخص راہِ حق میں جان دے رہا ہو اس کے بین اور شیون کے کیا معانی۔ مگر یہاں کر بلا سے جو حضرات وابستہ

ہیں، وہ سب بے بس، بے عزم، بے عمل ہیں اور رو رو کر ہائے ویلہ ہی کرنا جانتے ہیں۔“ ۴۰

ڈاکٹر احسن فاروقی نے کلامِ انیس سے کرداروں کے رونے اور گریہ کرنے کی مثالیں دیں اور کہا کہ اگر حقیقت کو نظر میں رکھا

جائے تو میر انیس کی بنائی ہوئی یہ ساری عمارت ڈھیر ہو جاتی ہے۔ ان کے ایسے بیانات سے محسوس ہوتا ہے کہ ان کا ایمان یہ ہے کہ

محمدؐ و آل محمدؑ انسانی صورت میں دنیا میں آئے مگر انسانی خصوصیات سے مبرا (بالخصوص جذبات کے حوالے سے) کوئی ایسی مخلوق تھے

جن پر دنیا کے بڑے سے بڑے دکھ بھی اثر انداز نہ ہو سکتے تھے۔ انھیں اگر ایسے دکھ مل جائیں کہ جو عام انسانوں کے کیلچے چیر دینے

کے لئے کافی ہوں تو انھیں تب بھی صبر کی ایسی منزل پر ہونا چاہیے کہ قطرہ آنسو آنکھ سے نہ بہے۔ لیکن حقیقت تو یہ ہے کہ ایسے کسی

انسان کا تصور دل میں آئے تو یہ صبر بے حسی کی غمازی کرنے لگتا ہے۔ محمدؐ و آل محمدؑ کی پاکیزہ سوانح پر نظر ڈالی جائے تو سرسری رائے

یہی قائم ہوتی ہے کہ انہوں نے اس دنیا میں خدا کے عطا کردہ اعلیٰ عہدوں اور مرتبوں کے باوجود عام انسانوں کی طرح زندگی

گزاری۔ مثلاً نماز، روزہ، عبادات کے علاوہ کھانا، پینا، سونا، لوگوں سے میل ملاقات، محبت اور رحم دلی کے تعلقات، اپنی اولاد سے

اور اہل خانہ سے جذباتی تعلقات وغیرہ وغیرہ، اگر حضور پاکؐ اپنے نواسوں کی خوشی کے لیے انھیں کندھوں پر بٹھا کر سیر کروا سکتے

ہیں، دورانِ نماز اپنے سجدے کو طول دے سکتے ہیں، جنت سے ان کے لیے عید کے لباس منگوائے جاسکتے ہیں یا اس طرح کے اور

ڈھیروں واقعات کہ جن سے یہ علم ہوتا ہے کہ ان کی اہمیت صرف ایک نواسے کی حیثیت سے نہ تھی بلکہ امام ہونے کی حیثیت سے بھی

وہ حضور پاکؐ کے لئے انتہائی مقرب تھے اور نبیؐ آپؐ سے جذباتی وابستگی رکھتے تھے آپؐ ان کی خوشی سے خوش ہو جاتے اور آپؐ کے غم سے غمزہ ہو جاتے۔

اور یوں بھی اگر محمدؐ و آل محمدؐ جذباتی اعتبار سے دیگر قابلِ قدر جذبے رکھتے ہیں (ہمدردی، محبت، خوشی وغیرہ) تو صرف رونے کو غیر فطری کیوں سمجھا گیا ہے کہ جس جذبے سے خوشی کی نسبت زیادہ واسطہ پڑتا ہے۔ رونا یا غمزہ ہوعینِ فطرت کے مطابق ہے۔

دل ہی تو ہے نہ سنگ و خست درد سے بھر نہ آئے کیوں

روئیں گے ہم ہزار بار کوئی ہمیں ستائے کیوں

اس وصف سے انکار کرنا، دل کے بے حس، بے رحم اور سفاک ہونے کی علامت ہے۔ دوسری اعتراض یہ ہے کہ کربلا والے راہِ حق میں جان دے رہے تھے تو رونا کیسا۔ بالکل درست کہا۔ جو جان قربان کرنے کے لیے راضی رضا ہے وہ روئے کیوں؟ لیکن احسن فاروقی صاحب نے غالباً اس طرف نگاہ نہیں کی کہ یہ رونا ان کا اپنی شہادت اور اپنی ذات کے حوالے سے نہ تھا بلکہ جب ان کے سامنے ان کی اولاد اور اصحاب کے بھوکے پیاسے چہرے زخموں سے لت پت نظر آتے تو ہمدردی اور محبت سے ان کا دل بے قابو ہو جانا ہوگا۔ یہ رونا شہادت پر نہیں تھا اس بات پر تھا کہ مسلمانوں نے اتنی جلدی اپنے رسولؐ کے پیغام کو بھلا دیا اور دولت اور حکمرانی کی خاطر ان کے خاندان کے کوہر نایاب یوں ستم کر کر کے مٹی میں ملا دیئے۔ سربراہ ہونے کی حیثیت سے ان کی نظر خیموں کے اندر موجود پانی کی آس پر بیٹھے ہوئے بچوں پر بھی تھی، مردوں کے گزر جانے کے بعد عورتوں سے وابستہ بے بسی پر بھی تھی، انھیں اپنی شہادت کا کچھ خوف نہ تھا۔ اگر وہ اس راہ پر اپنی یا اپنے اصحاب کی جان کو قیمتی سمجھتے تو کربلا تک نہ آتے مگر میدانِ کربلا میں شہادت کے علاوہ بھی کئی محاذ تھے۔ کیا نواسہ رسولؐ کے لئے یہ دکھ کافی نہ تھا کہ اسلام کیسے لکڑوں میں بٹ رہا ہے، اس ماحول میں غمزہ ہو جانا یا اشک بار ہو جانا بالکل غیر فطری نہیں، بلکہ اگر ایسا نہ ہوتا تو ہمیں یہ کردار اپنے اپنے نہ لگتے بلکہ کسی اور مخلوق کا گمان ہوتا۔

میر انیس نے امام حسینؑ اور ان کے اصحاب کی جو سیرت اور کردار کی جو تصویر پیش کی وہ حقیقت سے اتنی دور نہیں کہ جن کا ذکر معترضین نے بڑھا چڑھا کر کیا اور یہاں تک کہہ دیا کہ تاریخ اور مرثیے کو آمنے سامنے رکھا جائے تو مرثیے کی ساری عمارت گر جائے گی۔ مرثیے ایسا ہرگز نہیں ہے میر انیس کے مرثیوں کی بنیاد ایک تاریخی واقعہ ہے۔ وہ اس واقعہ کی جزئیات میں وہ کہیں کہیں کوئی تبدیلی تو کر لیتے ہوں گے مگر ان کو یہ اختیار نہ تھا کہ سیاہ کو سفید یا سفید کو سیاہ کر دیں۔ اس وجہ تبدیلی کرنا ان کے اپنے عقیدے سے مطابقت رکھنے والا فعل نہ تھا اور پھر اس بات کی اجازت ان کے سامعین بھی نہ دے سکتے تھے۔ ڈاکٹر فضل امام لکھتے ہیں کہ:

”مرثیوں کے کرداروں کے مکالمے، شجاعت، خوشی اور رنج سب کیفیات تاریخ میں محفوظ ہیں۔ اس لئے مرثیہ

کو کے لیے یہ منزلِ تلوار سے زیادہ تیز اور بال سے زیادہ باریک ہوتی ہے۔ واقعہ کربلا ایک ایسا تاریخی اور

روحانی واقعہ ہے جس پر قرآن، احادیث اور روایات اور تاریخ سے لے کر جزوی اور کلی معتدات تک کی

سرحدیں بنی ہوئی ہیں اور مرثیہ گو شاعران سے انحراف نہیں کر سکتا۔“ ۱۴۱

میر انیس نے جس دردناک واقعے کا انتخاب کیا اس کے سادہ سے بیان میں بھی یہ طاقت تھی کہ سننے والوں کی آنکھیں نم ہوں جائیں۔ اور ایسے صاحب عقیدہ لوگ جو خاندان اہلیت سے شدید الفت اور محبت رکھتے تھے یہ واقعات ان کو تڑپا دینے کے لیے کافی تھے۔ جب اتنے سویرے گزرنے کے بعد ان واقعات میں اتنا سوز موجود ہے کہ سننے والے تڑپ اٹھیں تو جس وقت اور جن اصحاب کے ساتھ یہ واقعات پیش آرہے تھے کیا وہ قطعی طور پر ان کے اثرات سے محفوظ رہے ہوں گے؟ کیا ان کے دل اور جذبات کو اپنے پیاروں کی تکلیفوں سے ٹھیس نہ لگ رہی تھی؟ لاکھ ضبط اور برداشت کے باوجود کیا آنسو نہ چھلک گئے ہوں گے؟ اگر حضرت یعقوب صرف بیٹے کی ظاہری جدائی میں پختہ ہونے کے باوجود گریہ کرتے رہے تو بھوک، پیاس، بے وطنی اور تیر و نیزوں سے چھلنی جسموں کو سامنے دیکھ کر بھی نبی زادوں سے یہ امید کہ آنکھ سے آنسو نہ بہے..... یہ تقاضا کس قدر غیر فطری ہے اس کا احساس ہر دردمند دل کر سکتا ہے۔ دیکھنا تو یہ تھا کہ اس تکلیف کے امتحان میں کہ جب آنکھیں ڈبڈبا رہی تھیں اور خاندان رسالت کا باغ امام حسین کی نظروں کے سامنے اجڑ رہا تھا، کیا اس وقت ان کے آنسوؤں میں خدا سے شکایت کی کوئی جھلک تک بھی نظر آئی۔؟ اگر نہیں تو یہ سمجھنا چاہیے کہ مقام و رد پر آنکھیں نم ہو جانا فطرت ہے اور کڑے سے کڑے امتحان کو خوشنودی خدا سمجھ کر ثابت قدم رہنا امام حسینؑ اور ان کے خاندان کی اطاعت کا ثبوت ہے۔ احتشام حسین صاحب لکھتے ہیں کہ:

”ان کرداروں میں کوئی بات عربی مزاج کے منافی نہیں ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ اعتراض بلاغت یا حقیقت نگاروں کی بنیاد پر نہیں۔ عقیدے کے فرق کی بنیاد پر کیا جاتا ہے۔ کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ حضرت زینب، حضرت شہر بانو یا بعض دوسری خواتین کو بعض مواقع پر جو رونا اور فریاد کرنا دکھایا گیا ہے، وہ اہل بیت رسالت کی شان اور عربی مزاج کے منافی ہے۔ اول تو یہ کہ یہ بات نہ اہل بیت کی شان کے منافی ہے نہ عربی مزاج کے۔ فرق طرز اور مدارج کا ہو سکتا ہے۔ دوسرے یہ کہ ہمیں ان مواقع کو بھی پیش نظر رکھنا چاہیے۔ جہاں ان کو اس حالت میں دکھایا گیا ہے۔ کیا حقیقتاً وہ مواقع رونے اور فریاد کرنے کے منافی ہے..... ان خواتین کے کردار میں رونے دھونے اور صبر کرنے کے الگ الگ مواقع ہیں۔ وہ اپنے بچوں کو میدان جنگ میں مرنے کے لیے بھیجتی ہیں اور..... ان کی بہادری پر فخر کرتی ہیں۔ لیکن جب ان کو خاک و خون میں لوٹا ہوا دیکھتی ہیں تو ایک ماں کی طرح بلک بلک کر روتی ہیں۔ وہ عربی یا ہندوستانی نہیں ہیں، ماں ہیں۔“ ۱۴۲

صالحہ عابد حسین ان معترضین کے متعلق لکھتی ہیں کہ:

”ایسے اعتراض کرنے والے یہ بھول جاتے ہیں کہ..... انیس یہ دکھانا چاہتے ہیں کہ ساری روحانی بلندی کے باوجود امام عالی مقام کے دل میں بھی وہ سارے انسانی جذبات موجود تھے جو ہر انسان کو قدرت نے ودیعت کئے ہیں اور درد و غم سے متاثر ہونا انسانیت کی شرط ہے، تو ہیں نہیں۔ پھر ان مقامات پر تو لوگوں کی نظر بہت کم پڑتی ہے جب خود امام حسینؑ اپنے ساتھیوں یا بیوی یا بیٹی یا بہن اور کبھی خود اپنے آپ کو راضی برضا رہنے اور صبر کی تلقین کرتے ہیں۔“ ۱۴۳

صرف مرثیے کو مہکی بنانے کے لیے کرداروں کو مظلوم نہیں دکھایا گیا بلکہ یہ تاریخ میں ان کے آنسوؤں اور نوحوں کا ذکر موجود ہے۔ مرثیہ نگار اس سے انحراف نہیں کر سکتا تھا۔ احسن فاروقی صاحب خود اعتراف کرتے ہیں کہ یہ واقع بذات خود ہی دردناک ہے۔ لکھتے ہیں:

”امام حسین کے واقعہ کو کون کر اس میں شک نہیں ہر قیق القلب انسان کو رونا آ جاتا ہے“ ۲۴

اس حقیقت کے بعد میر انیس پر یہ الزام لگانا کہ انھوں نے زبردستی مرثیے کو مہکی بنانے کی کوشش کی کہاں تک جائز ہے۔ جو ناقدین مرثیے کے مقاصد کو صرف رونے کی حد تک محدود کرتے ہیں وہ دراصل مرثیے کے دیگر افادی اور علمی پہلوؤں کو نظر انداز کر رہے ہوتے ہیں۔ ضمیر اختر نقوی میر انیس کے کلام میں ”رونے“ کے اس پہلو کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”میر انیس کے مرثیوں میں غم و الم کا عنصر تقریباً ۲۵ فی صد ہے۔ باقی ۷۵ فی صد کلام حمد، نعت، منقبت، مدح،

قصیدہ، مثنوی، غزل..... عمرانیات، حیوانیات، نباتات، سیاسیات، جمالیات، فلکیات، جغرافیہ، تاریخ،

فلسفہ، منطق، علم الکلام، علم الوان اور خصوصاً حدیث، قرآن، تفسیر قرآن، علوم جنگ اور تمام موضوعات کی

تفصیلات و جزئیات بھی موجود ہیں۔“ ۲۵

ڈاکٹر شارب رولوی لکھتے ہیں میر انیس کی:

”نگاہ میں درو کی باتوں کی اہمیت تو ہے لیکن صرف وہی اس کا مقصد نہیں ہے یہ مرثیے کی تاریخ کا اہم موڑ ہے۔

انیس کی نگاہ میں اس کی فنی عظمت مذہبی عقیدت سے کم نہیں ہے اس لیے انہوں نے دونوں میں ایک توازن پیدا

کرنے کی کوشش کی ہے۔“ ۲۶

صالحہ عابد حسین لکھتی ہیں:

”عزاداران حسین کو رلانے کے لیے انیس جیسے قادر الکلام اور بلند پایہ شاعر کو ڈیڑھ سو دو سو بند تک مرثیہ کہنے کی

کوئی خاص ضرورت نہ تھی۔ ان کے لیے تو صرف ہائے حسین یا ہائے شہید کر بلا یا مظلوم امام کہہ دینا بھی کافی ہو

سکتا ہے۔“ ۲۷

میر انیس کے مرثیوں میں اعلیٰ کرداروں کے متعلق جو اعتراضات کیے جاتے ہیں ان کو قطعی طور پر نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ رونا اور ہنسنا انسانی فطرت کا حصہ ہے مگر کر بلا کرداروں کے ایک بڑی خوبی اعتدال اور توازن ہے۔ ان کا ہر کام اور ہر جذبہ معشیت الہی سے مطابقت رکھتا ہے۔ ان کے ہر جذبے میں اعتدال کی خوبی موجود ہے۔ کر بلا کا واقعہ دل دہلا دینے والا واقعہ ہے، لیکن قافلہ حسینی کے تمام کردار اس قربانی کو ادا کرنے کے لیے پوری طرح تیار تھے، کر بلا کے مصائب نے انھیں دل گرفتہ اور رنجیدہ تو کیا ہوگا مگر ہمارے اکثر مرثیہ نگاروں نے کر بلا والوں کے جذبات کو بیان کرتے ہوئے ان کی حدود کو عوامی سطح سے ملا دیا۔ جس کی وجہ سے احسن فاروقی اور کلیم الدین احمد جیسے ناقدین نے مرثیوں پر اس حوالے سے اعتراض کیے۔

مسجحاں کا خیال ہیں کہ کئی مقامات پر میر انیس گریہ و زاری کے بیان میں توازن قائم نہیں رکھ پاتے۔ وہ لکھتے ہیں کہ:

مکالمہ نگاری :-

مرثیہ کے قصہ میں بارہا ایسے موافقے پیدا ہوتے ہیں جب ”مکالمہ نگاری“ کی ضرورت پیش آتی ہے۔ میرا نہیں کے کلام میں مکالمہ نگاری کو فطری انداز میں پیش کیا گیا۔ میرا نہیں نے مکالمہ لکھتے وقت افراد کی عمر، مرتبے اور انفرادی خوبیوں کو نظر میں رکھ کر اقتضائے حال کے مطابق مکالمے لکھے۔ کردار نگاری کی کامیابی کا دارومدار مکالموں کی بر محل اور فطری ادائیگی پر ہے جس میں کردار اور مکالموں کی مطابقت اشد ضروری ہے کیونکہ کردار کی سیرت اور خوبیوں کے متعلق اہم اشارے مکالموں میں جا بجا جھلکتے ہیں۔ مکالمے طویل ہوں یا مختصر ان کی برجستگی اور تاثیر باقی رہنا ضروری ہے۔ میرا نہیں نے مکالمہ نگاری کی تمام بنیادی خصوصیات کو مد نظر رکھا اسی لئے ان کے کلام میں کامیاب مکالمہ نگاری کے نمونے نظر آتے ہیں۔ ناقدین نے مکالمہ نگاری کے حوالے سے میرا نہیں کو

بے مثل قرار دیا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ایک تو مکالموں کو نظم کی صورت میں لکھنا دشوار ہے، دوسرا ان مکالموں کی مدد سے کردار کی بھرپور عکاسی کرنا اور تاثیر اور دلچسپی کو قائم رکھنا بھی مشکل فن ہے۔ میرا انیس مکالمہ نگاری کے سبھی تقاضوں پر پورے اترتے ہیں۔ کامیاب مکالموں کی بہت سے مثالیں مرثیوں میں موجود ہیں۔ مرثیے سے پہلے اردو شاعری میں مکالمہ نگاری کی روایت مثنوی میں نظر آتی ہے۔

اردو شاعری میں مکالمہ نگاری کی پہلی بہترین مثالیں مرثیوں میں ملتی ہیں اور مرثیوں میں بالخصوص یہ خوبی کلام انیس میں پائی جاتی ہے۔ ڈاکٹر فضل امام لکھتے ہیں۔

”مرثیوں سے قبل اردو کی جن اصنافِ سخن میں مکالمہ نگاری نظر آتی ہے وہ محدود رہی ہے، حسن و عشق کی کیفیات کی پیش کش غزلوں اور مثنویوں میں ملتی ہے لیکن وہ صرف ایک ہی محور پر گھوم پھر کر رہتی رہی ہے۔ اس کو وسعت اور تنوع سب سے پہلے مرثیہ نگاروں نے عطا کیا اور انیس نے مکالمہ نگاری کو ایک گراں قدر اور مستند فن قرار دے دیا۔“ ۴۹

سید مسعود حسن رضوی لکھتے ہیں:

”گفتگو اور مکالمے کے لکھنے میں بھی کوئی شاعر انیس کا مقابل نہیں ہو سکتا..... انیس جب دو شخصوں کی گفتگو لکھتے ہیں تو الفاظ، طرز کلام اور لب و لہجہ میں متکلم اور مخاطب دونوں کی عمر، صنف، میرت، حیثیت، وقتی قلبی کیفیت، گفتگو کے موقع اور ان کے باہمی تعلقات کا لحاظ رکھتے ہیں۔“ ۵۰

میرا انیس کے کلام میں جہاں مختصر اور طویل مکالمے ملتے ہیں وہاں ”خود کلامی“ کی صورت میں بھی مکالمے درج ہیں۔ یہاں بھی انھوں نے موقع محل، ضرورت اور حالات کو پیش نظر رکھا۔ اس وجہ سے ان کے مکالمے فطری اور برجستہ معلوم ہوتے ہیں۔ میرا انیس کے مرثیوں میں خاندانِ نبوت، اصحاب، جاٹار، دوست، دشمن سبھی افراد موجود ہیں۔ یہ افراد مرد بھی ہیں اور عورتیں بھی، بچے بھی ہیں اور بوڑھے بھی، جوان بھی ہیں اور ادھیڑ عمر بھی یعنی ہر عمر کے افراد کو بلا کے میدان میں موجود تھے۔ یہ کردار اپنی ذمہ داریوں اور درجات وغیرہ میں بھی ایک دوسرے سے مختلف تھے۔ یہ کردار وقت ضرورت آپس میں گفتگو کرتے نظر آتے ہیں۔ بیشتر مقامات پر یہ آپسی گفتگو اور مکالمے نکتہ کمال تک پہنچ جاتے ہیں۔ انیس شناسوں نے جنابِ زینب، عون و محمد، اور حر و غیرہ کے مکالموں کی خاص طور پر تعریف کی ہے۔ سفارش حسین رضوی لکھتے ہیں کہ:

”کوئی مکالمہ خرا و عمر سعد کے مکالموں کی ٹکر کا نہیں اور ان میں بھی جو مکالمہ ”بھذا فارس میدان تہور تھا خرا“ میں ہے وہ انیس کا شاہکار ہے“ ۵۱

ڈاکٹر اسد اریب لکھتے ہیں کہ:

مکالمہ نگاری معدودے چند شعرا کا وصف رہا ہے۔ عمدگی سے مکالمہ نگاری کرنے والوں میں انیس اور اقبال کا نام آتا ہے۔ انیس نے مکالمہ نگاری میں احتیاط سے کام لیا۔ اردو شاعری میں جنابِ زینب اور ان کے بچوں کے مکالمے شاہکار کی حیثیت رکھتے

ہیں۔ انیس کے مرثیوں میں مختلف عمر کے کرداروں کے علاوہ رجز کے موقع پر بھی مکالمہ نگاری کی عمدہ صورت ملتی ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ:

”انیس کے مرثیوں میں مکالمے کے وہ مقامات نسبتاً دوسرے مقامات سے بہتر ہیں جن میں سخت طبیعت اور جو شیلے کردار ایک دوسرے کے مقابل آتے ہیں۔ ایسے موقعوں پر بیان کا اثر اور اظہار کا حسن خصوصی طور پر توجہ طلب ہے۔“ ۵۲

ڈاکٹر اسداریب مزید لکھتے ہیں:

”انیس کے مکالموں کو بہتر اور جاندار بنانے والی چیز ان کا عین فطری اور نفسیاتی ہونا ہے۔ ان کے ہاں دو قسم کے مکالمے پائے جاتے ہیں۔ ایک مسلسل اور مربوط، جن میں فصاحت اور پھیلاؤ ہے اور دوسرے ارتقائی طور پر سرزد کردہ آنے والے ان میں بلاغت اور اشاریت حد درجے کی پائی جاتی ہے۔“ ۵۳

ڈاکٹر اسداریب نے میر انیس کے مکالموں کو دو بنیادی حصوں میں تقسیم کر کے ان کی خصوصیات کی وضاحت کی ہے۔ دونوں صورتوں میں میر انیس کے کلام میں بہترین مکالمہ نگاری کے نمونے سامنے آئے۔ جن کی مدد سے مرثیے کی مجموعی فضا کو کامیابی حاصل ہوئی اور بالخصوص سیرت و کردار نگاری کے نقوش ابھر کر سامنے آئے۔ محمود فاروقی نے میر انیس کی شاعری پر مختصر اکتی اعتراض کئے لیکن مکالمہ نگاری کے معاملے میں وہ بھی میر انیس کے قائل معلوم ہوتے ہیں وہ لکھتے ہیں:

”مکالمے کو اس طرح نظم کرنا کہ شعریت کا دامن ہاتھ سے نہ چھوٹے کسی معمولی فنکار کسی معمولی درجے کے شاعر کا کام نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ مکالموں کو تمام شعری محاسن کے ساتھ نظم کرنے میں میر انیس کا اردو شاعری میں کوئی دانی نظر نہیں آتا۔“ ۵۴

میر انیس نے مکالمہ نگاری میں جس فنی مہارت کثوت دیا اس کا اعتراف ہر انیس شناس نے کیا۔ مکالمہ لکھتے وقت انھوں نے ہر کردار کے تقاضوں کو مد نظر رکھا۔ اسی وجہ سے میر انیس کی مکالمہ نگاری میں برجستگی کا عنصر نمایاں نظر آیا۔ میر انیس کے مکالموں کی کامیابی کا انحصار اسی بات پر تھا کہ انھوں نے مکالموں کو تصنع اور آورد کا نمونہ نہیں بننے دیا بلکہ فطری ادائیگی کے قریب رکھا لیکن اس کے باوجود احسن فاروقی کو میر انیس کی مکالمہ نگاری میں بھی بہت سے سقم دکھائی دیئے۔ وہ لکھتے ہیں کہ:

”ان کے یہاں عورت، مرد، بچے سب کی بات چیت بالکل ایک سی ہے۔ مختلف حضرات کی بات چیت کا یہ عالم ہے کہ ایک کی بات دوسرے پر منڈھی جاسکتی ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ افراد کے درمیاں انفرادی فرق کی طرف ان کا کوئی رجحان ہی نہ تھا اور کیسے ہوتا ان کے سب افراد میں ہمہ صفات بدرجہ انم موجود ہیں اور ان میں سے کسی کا بھی ان کا تصور ہی نہیں۔ پھر انفرادی فرق کیسے ظاہر ہوتا..... چنانچہ جہاں کہیں بھی دو یا دو سے نیا وہ افراد باتیں کر رہے ہیں وہاں ایک کی بات دوسرے کی بات کے مقابلہ میں وہ تضاد ہیں پیش کرتی جو سرشار یا رسوا کے مادلوں میں ہر جگہ مکالموں میں ملتا ہے۔ لہذا میر انیس کے یہاں تمام بات چیت محض بات چیت ہی ہے مکالمہ کا نام اس کو دینا غلط ہی ہے۔“ ۵۵

احسن فاروقی کو میرا نہیں کے مرثیوں پر ایک بڑا اعتراض یہ تھا کہ ان کے مرثیوں میں یکسانیت کا عنصر بہت زیادہ ہے۔ میرا نہیں کے مرثیوں کے سبھی کردار، سراپا اور میدان جنگ میں ایک جیسے ہو جاتے ہیں، حتیٰ کہ مکالمہ نگاری میں بھی ان کے مکالمے کرداروں کی انفرادیت کو ظاہر کرنے سے قاصر نظر آتے ہیں۔ ان تمام اعتراضات میں احسن فاروقی میرا نہیں کے عقیدے اور تاریخی حقائق کو نظر انداز کر کے صرف مرثیے کو ایک ادبی صنفِ سخن کی نظر سے دیکھتے ہیں۔ مرثیے کے پس منظر کو نظر انداز کرنے سے اس قسم کے اعتراضات سامنے آسکتے ہیں۔ لیکن مکالمہ نگاری کے بارے میں احسن فاروقی کی رائے اعتدال پر مبنی نظر نہیں آتی۔ اگر مکالموں کو کرداروں کے تعارف کے بغیر بھی پڑھا جائے تو بیشتر مقامات پر مکالمے سے ہی کرداروں کی شناخت ہو جاتی ہے۔

مکالموں میں ایسے بلیغ اشارے اور کنائے موجود ہیں جو کردار کی انفرادیت کو نمایاں کرتے ہیں۔ دراصل احسن فاروقی کی نظر اعتراضات کی بھرمار میں اس قدر دھندلا گئی ہے کہ انھیں عورت، مردوں اور بچوں کے انداز، لب و لہجہ، اور مکالموں کا فرق بالکل محسوس نہیں پایا ہے۔

جذبات نگاری:

ڈاکٹر احسن فاروقی مولانا شبلی پر اعتراض کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ مولانا شبلی کے مطابق شاعری تمام تر جذبات نگاری ہے۔ انھوں نے مثالوں کی مدد سے اپنے موقف کی وضاحت بھی کی اور یہ ثابت کرنا چاہا کہ مرثیوں میں بہت اعلیٰ پایہ کی جذبات نگاری کی گئی ہے۔ لیکن دراصل مولانا شبلی جذبات اور جذباتیت میں فرق کرنے سے قاصر تھے۔

اسی لیے احسن فاروقی نے بین میں شامل جذبات اور کیفیات کو جذبات نگاری کے بجائے جذباتیت کا نام دے دیا۔ نوائے انیس میں لکھتے ہیں کہ مرثیہ کا موضوع چونکہ محدود تھا۔

”جذبات کے سلسلے میں صرف رونے اور لانے والے جذبات ہی لائے جاسکتے ہیں۔“ ۶۴ھ

احسن فاروقی کا یہ اعتراض درست ہے کیونکہ موت کے موقع پر ہونے والے بین میں صرف رونے والے جذبات اور کیفیات کا اظہار ہی کیا جاسکتا تھا۔ موت کا موقع ہی ایسا ہوتا ہے کہ اس میں مرحوم سے متعلق جذبات کو اظہار جذباتیت سے لبریز ہوتا ہے۔ کربلا میں پیش آنے والے واقعے سے دلی قربت رکھنے والے افراد کے لیے بھی اس موقع پر خود کو جذباتیت سے دور رکھنا محال ہے۔ جذباتیت کا یہ اظہار مرثیہ نگار اور سامعین دونوں کے اظہار عقیدت پر مبنی ہوتا ہے۔ میرا نہیں نے اس موقع پر جذبات نگاری کا صحیح حق ادا کیا ہے۔ لیکن اردو مرثیے میں جذبات کے اظہار کا موقع پیدا ہوتا ہے۔ میرا نہیں نے ان مواقعوں پر بھی افراد اور ان سے وابستہ کیفیات کے بیان میں نفسیاتی تقاضوں کو مد نظر رکھ کر کامیاب جذبات نگاری کے نمونے پیش کیے ہیں۔ احسن فاروقی کو مرثیوں میں جذبات نگاری کے شاید کم نمونے ہی میسر آئے۔ اس وجہ سے انہوں نے یہ رائے دی کہ میرا نہیں کے ہاں:

”جہاں کہیں حقی جذبات نگاری ہے وہ جذبات کے درجہ سے نہیں گرتی۔“ ۶۵ھ

کلیم الدین احمد نے باقاعدہ جذبات نگاری کو موضوع بنا کر تو نہیں لکھا مگر جگہ جگہ بین اور مداحی کے ذکر میں یہ ظاہر کیا ہے کہ

میر انیس نے لوگوں کو رلانے کے لیے جذبات کو اس طرح بیان کیا ہے کہ حقیقت دور جا پڑتی ہے۔ مثلاً ایک جگہ امام حسینؑ کے متعلق لکھتے ہیں کہ کربلا میں شہادتوں کو بعد اہل حرم کی حالت کو میر انیس نے اس طرح پیش کیا ہے کہ ان کے جذبات عام انسانوں کی سطح پر آجاتے ہیں۔ جس سے فن اور تاریخ دونوں مجروح ہوتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں کہ:

”کیا آپ یقین کر سکتے ہیں کہ صابر و شاکر حسین ایسی بہکی بہکی باتیں کر سکتے ہیں، کیا یہ فن کا ابتذال نہیں؟“ ۵۸

شاعری میں جذبات نگاری کو اہم وجہ حاصل ہے۔ بلکہ یوں کہیے کہ جذبات کے بغیر شاعری کا تصور ہی ممکن نہیں۔ شاعری کا موضوع خواہ کچھ بھی ہو جذبات کے بغیر اس کا بیان ناممکن ہے۔ بغیر جذبے کے شامل ہوئے شاعری موثر نہیں رہتی۔ مرثیہ کا موضوع بالخصوص اس کا متقاضی ہے۔ اس واقعہ کے آغاز سے انجام تک تمام حالات میں کیفیتوں اور جذبات کا بیان بار بار آتا ہے اور جہاں کہیں مرثیہ مداحی یا سراپا نگاری کی طرف متوجہ ہوتا ہے وہاں شاعر کرداروں کے ساتھ ساتھ اپنے جذبات کا بیان بار بار آتا ہے لگتا ہے۔ مرثیہ کو کرداروں کے جذبات اور کیفیتوں کو بھی چونکہ اپنے ہی زور و تخیل سے بیان کرتا ہے اس لیے اس کو مرثیہ سے جڑی چند پابندیوں اور حدود کو مد نظر رکھنا ہوتا ہے۔ یہاں اس کو ایسی چابکدستی سے کام لینا ہوتا ہے کہ جذبات نگاری بھی کامیاب رہے اور کرداروں کے مقام و مرتبے پر بھی آنچ نہ آئے۔ ذرا سی غفلت مرثیہ کی روح کو نقصان پہنچانے کا باعث ہو سکتی ہے۔ ایک مرثیہ نگار کے لیے اس منزل سے گزرنا حقیقتاً دشوار کام ہے کیونکہ وہ کربلا کے کرداروں سے شدید جذباتی لگاؤ رکھتا ہے۔ ان کرداروں کے جذبات کے ذکر میں بار بار اپنے ارد گرد کے عمومی مشاہدے میں شامل جذبات کے دخل انداز ہونے کا اندیشہ رہتا ہے۔ جس سے کیفیت نگاری اور جذبات نگاری اعلیٰ سطح سے نیچے آ سکتی ہے۔ میر انیس کا کمال یہ ہے انھوں نے جذبات نگاری کے بیان میں اپنی قوت تخیل کو اس عام سطح پر آنے سے بالعموم روک رکھا۔ اور اس واقعہ میں شامل، خوشی، غم، جدائی، حیرت، غصہ، خفت وغیرہ وغیرہ کے جذبات کو ایک شاعر کی نظر سے دیکھا اور موضوع کے تقاضوں کو بھی ہاتھ سے نہ جانے دیا۔ اسی لئے ناقدین میر انیس کے اس کمال کو سراہتے نظر آتے ہیں۔ کیونکہ میر انیس نے صرف جذبات ہی بیان نہیں کیے بلکہ ان جذبات کے مدارج اور کرداروں کے مناسبت کا خیال بھی رکھا ہے۔ اس امتیاز کو قائم کرنا ہر ایک کے بس کی بات نہیں ہے۔ ہر کیفیت کو اس طرح بیان کرنا کہ وہ موثر بھی ہو غیر فطری بھی نہ ہو جذبات نگاری کا کمال ہے۔ مولانا عبدالسلام ندوی نے اردو شاعری میں جذبات نگاری کا ذکر کرتے ہوئے لکھا کہ اردو زبان کی انواع شاعری میں یہ جذبات (یعنی جو جذبات مرثیہ میں بیان ہوئے) سرے سے مفقود تھے۔ قصیدہ کو تو جذبات سے کوئی تعلق ہی نہ تھا اور غزل میں بھی جن جذبات کا اظہار کیا جاتا تھا وہ صرف معشوق کی محبت تک محدود تھے۔ مثنوی میں بے شبہ کسی قدر وسعت پیدا ہو گئی لیکن وہ بھی ان تمام اقسام پر حاوی نہیں تھی۔ لیکن مرثیوں میں نہایت کثرت سے ان جذبات اور ان کے مختلف مدارج کا ذکر ملتا ہے۔ ۵۹

مرثیہ کا کمال اگر مختلف انواع کے جذبات اور کیفیات کو پیش کرنا ہے تو میر انیس کا کمال ان میں توازن اور اعتدال پیدا کر کے ان کو حقیقت سے قریب کر کے دکھانا ہے۔ انیس شناسوں نے میر انیس کے کلام کی اس خوبی کو خاص طور پر سراہا ہے۔ ذیل

مسعود حسن رضوی لکھتے ہیں کہ:

ان کا اظہار کر لیں! نہیں کا وہ امتیاز ہے جس میں شاید ہی اردو کا کوئی دوسرا شاعر ان کا شعر یک ہو سکے۔“ ۶۰

حامد حسن قاوری کا کہنا ہے کہ:

”میرا نہیں ہے اس امر میں کہیں اغزش نہیں ہوئی۔“ ۱۶۱

ڈاکٹر فضل امام میرا نہیں کی جذبات نگاری کے بڑے مداح ہیں۔ ان کے خیال میں جذبات کے مدارج کا خیال انہیں کے ہاں ہر موقع پر موجود ہے۔

طلوالت کے باوجود تمام تر جذبات انسانی پر قادر ہیں۔ ان میں سے کسی بھی جذبے کو حذف نہیں کیا جاسکتا۔ اگر

حذف کیا جائے گا تو تاثر ختم ہو جائے گا۔“ ۶۲

فرمان فتح پوری لکھتے ہیں کہ جذبات نگاری کا بیان یوں تو واقعہ نگاری کے ذیل میں ہی آتا ہے مگر جذبات نگاری سے مراد وہی جذبات کا اظہار لیا جاتا ہے۔ یہ ایک مشکل فن ہے اس کے لئے صنف، عمر، رتبے، درجے اور الفاظ کی مطابقت کے ساتھ جذبات نگاری میں سچائی، گہرائی، پیچیدگی، نزاکت اور نفس انسانی نباض ہونا بھی ضروری ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ:

”ماقدین کا اس امر پر اتفاق ہے کہ میرا نیس کی زبان وارداتِ قلب کے بیان میں کہیں ناکام نہیں رہتی۔“ ۳۶

مسیح الزماں لکھتے ہیں کہ انیس کے مرثیوں میں انسانی برتاؤ اور جذباتی رد عمل کے مختلف النوع نمونے نظر آتے ہیں۔ ان ملے جلے جذبات کی تصویر کشی وہ کامیابی سے پیش کرتے ہیں:

”اس میں شریک کاری یعنی تعشق کا پہلو تو نہیں نکل سکتا لیکن انسانی محبت کے دوسرے پہلوؤں کی گنجائش تھی۔ اسی

طرح مزاح کا عنصر بھی نہیں ہو سکتا تھا۔“ ۶۴

اسداریب نے میرانہی کی کیفیت نگاری کو موضوع بنایا۔ ان کا کہنا یہ ہے کہ میرانہی کا کمال ہے کہ قدرتی مناظر کی عکاسی ساتھ ساتھ طبیعتوں کی ترجمانی بھی کرتے ہیں۔ اردو شاعری میں عشق کے علاوہ کسی اور جذبے کا ذکر خال خال ہی ملتا ہے اور اگر ہے بھی تو اس میں شگفتگی، تخیل، بلند نگاہی اور شوکت الفاظ کی کمی ہے۔ انہی اس معاملے میں دوسرے شعرا سے بہت آگے اور سب سے پہلے آتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں کہ کیفیات کے بارے میں

”انہیں نے ایک فلسفی کی مانند سوچا اور کچھ کہا ہے۔ نفرت اور محبت کے وجود سے بحث کی ہے۔“ ۶۵

جن ناقدین نے میر انیس کی جذبات نگاری کو محض جذباتیت سمجھایا کر بلا والوں کی کیفیات کے بیان کو صرف رونے رلانے کا ذریعہ قرار دیا یہ معلوم نہیں اگر وہ خود اس موضوع پر شاعری کرتے تو ان کی کیفیات اور حالات کو کیسے بیان کرتے؟ اعتدال کا جو معیار ان کی نظر میں تھا شاید وہ اس صنف کے تقاضوں کے مطابق نہ ہو پاتا یا دوسرے لوگ ان سے اتفاق کرتے یا نہ کرتے۔ لیکن میر انیس کے ناقدین کی بڑی تعداد انیس کی جذبات نگاری کا اعتراف اچھے لفظوں میں کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ امام حسینؑ کے کردار میں آنسو اور غم کے جذبات شامل کرنے پر مسیح الزماں یہ لکھتے ہیں کہ:

”امام حسینؑ کے کردار میں انیس نے متانت، سنجیدگی اور معاملہ فہمی کے ساتھ ساتھ رشتوں کے معاملے میں انسانی فضائل بھی دکھائے ہیں۔ اپنے پیاروں کی موت پر اگر وہ ان احساسات سے عاری ہوتے تو یہ صبر کے بجائے بے حسی کے زمرے میں آ جاتا۔ اور امام حسینؑ کسی اور دنیا کی مخلوق محسوس ہوتے۔“ ۶۶

میر انیس نے امام حسینؑ اور ان کے ساتھیوں کے جذبات و احساسات کی ترجمانی کی مگر یزیدی گروہ کی سفاکی، درندگی، ہوس اور بے رحمی کی کیفیتوں کا بیان اس انداز سے کیا کہ ان کرداروں کے جذبات کی روشنی میں ان کی بھیا نک صورتیں واضح تر ہو گئیں۔ سید وحی رضا اس بارے میں لکھتے ہیں:

”میر انیس کا اصل جوہر یہیں آ کر کھلتا ہے کہ اس نے دلوں کی گہرائیوں میں چھپے ہوئے غموں اور سینوں کی تہوں میں پوشیدہ کینوں کو بے نقب کر دیا۔“ ۶۷

جذبات نگاری کے مواقع صرف بین نگاری میں ہی نہیں آئے بلکہ پورے مریضے میں جگہ جگہ کر دار اپنے جذبات و کیفیات کا اظہار کرتے نظر آتے ہیں۔ معترض ناقدین نے زیادہ تر ”بین“ کے حصے میں شامل جذبات کو موضوع بنا کر ان پر اعتراضات کیے۔ جو بڑی حد تک بے جا تھے۔

منظر نگاری:

منظر نگاری کو دو حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ فطری منظر نگاری اور غیر فطری منظر نگاری۔ فطری نگاری میں باغ و بہار، صبح کے مناظر، دریاؤں، ہواؤں اور ریگستانوں وغیرہ کے مناظر کا بیان آتا ہے۔ جبکہ غیر فطری منظر نگاری مزید حصوں میں بٹ جاتی ہے۔ مثلاً واقعات کی منظر نگاری اور کیفیات کی منظر نگاری وغیرہ۔ مریضوں میں میر انیس نے منظر نگاری کے کامیاب نمونے پیش کیے ہیں۔

مسیح الزماں لکھتے ہیں کہ انیس کے کلام میں نیچر کی مجرد کیفیت بیان کی گئی ہے:

”لیکن بعض مقامات ایسے بھی ہیں جہاں شاعر کے عقیدے نے مناظر میں ایک دوسری کیفیت پیدا کر دی ہے۔“ ۶۸

اس بیان کی وضاحت کے لیے ایک آدھ شعر کی ضرورت ہے۔ تاکہ معلوم ہو سکے کہ میر انیس عقیدے کے تحت منظر نگاری کرنے کے فن میں بھی ماہر تھے۔

صحرا سے آئے پھر سوئے دریا شہ رحم الیاس شاد ہو کے پکارے زہے کرم
 ابھریں درود پڑھتی ہوئی مچھلیاں بہم بولے حباب آنکھوں پہ شاہا ترے قدم
 پانی میں روشنی ہوئی حسن حضور سے
 لے لیں بلائیں پنجہ مرجاں نے دور سے

میر انیس کا کمال یہ ہے کہ وہ لفظوں سے وہی کام لیتے ہیں جو کو ایک ماہر مصور کے رنگوں سے لیتا ہے۔ میر انیس مرثیوں میں مختلف موقعوں پر ایسی منظر نگاری کرتے ہیں کہ لفظوں سے تصویریں بننے لگتی ہیں۔ اسی صفت کے سبب وہ مرثیوں کو سننے اور دیکھنے کی چیز بنا دیتے ہیں۔ مرثیہ سننے والے، تصور کی آنکھ سے پورے مرثیے کے واقعات اور کرداروں کو اتنے قریب سے دیکھ رہے ہوتے ہیں کہ انہیں یوں محسوس ہونے لگتا ہے کہ وہ بذات خود اس جنگ میں شامل ہیں اور سب کچھ ہوتا ہوا دیکھ رہے ہیں۔ مناظر کو ایسے پیش کرنا کہ سننے والا مرثیہ دیکھنے لگے، اس سے بڑھ کر منظر نگاری کا اور کیا کمال ہو سکتا ہے۔ ان کی بیان کیے ہوئے مناظر میں جب تخیل کا رنگ شامل ہوتا ہے، اور جب ان کے لفظوں کا جاوہ چلتا ہے تو منظر کی دلکشی اور تاثیر اصل سے بھی بڑھ جاتی ہے۔ صالحہ عابد حسین فطری اور واقعاتی منظر نگاری کی تعریف کرتے ہوئے لکھتی ہیں کہ میر انیس:

”کے مقابلے کے منظر اردو شاعری میں دوسرے نہ مل سکیں گے۔“ ۱۹

مسعود حسن رضوی لکھتے ہیں:

”مناظر کی تصویروں کو بالکل اصل کے مطابق کر کے دکھانا شاعر کا کمال نہیں۔ با کمال شاعر اپنی قوت تخیل سے قدرتی منظروں میں ایسا تغیر کر دیتا ہے کہ وہ منظر بالکل فطری تو نہیں رہتا مگر خلاف فطرت بھی نہیں معلوم ہوتا۔ اور منظر کا بیان اصل منظر سے زیادہ دلکش اور موثر ہو جاتا ہے۔“ ۲۰

میر انیس سے پہلے اردو شاعری میں منظر نگاری کا وجود تو تھا مگر جن جزئیات کے ساتھ میر انیس کا قلم تصویر مکمل کرتا ہے ایسی فنکاری اردو شاعری میں میر انیس سے پہلے موجود نہ تھی۔ انھوں نے اپنی سوچ اور تخیل کو لوگوں کے سامنے مجرّد کر دیا۔ بزم کی رنگینیاں ہوں یا میدان جنگ کا نقشہ، صغریٰ سے جدائی کا موقع ہو، یا شہدا کا جنگ میں جانے کی اجازت طلب کرنا، دشت کربلا کی گرمی ہو یا دریائے فرات کی بے بسی سب مناظر اور کیفیات کا بیان میر انیس نے انتہائی ماہرانہ چابکدستی کے ساتھ کیا کہ دوسرے شعرا کے لیے میر انیس کے برآمد کی منظر نگاری کرنا جوئے شیر لانے کے مترادف ہو گیا۔

ڈاکٹر فضل امام لکھتے ہیں:

”انیس کی منظر کشی صرف فطرت اور مناظر قدرت تک محدود نہیں ہے وہ رزم، بزم، جدال و قتال، رخصت و شہادت سب کی منظر کشی کا مایاب طور پر انجام دیتے ہیں، خوشی اور غم سب کی تصویر اس سلیقے سے پیش کر دیتے ہیں کہ نگاہوں کے سامنے اصل حقیقت کے طور پر پھر جاتی ہے۔“ ۲۱

ڈاکٹر سید اعجاز حسین لکھتے ہیں کہ مناظر نگاری کو میر انیس کا اصل کارنامہ نہیں سمجھنا چاہیے۔ اس کی بنیاد تو انیس سے پہلے پڑ

چکی تھی۔ انیس کا بڑا کارنامہ یہ ہے کہ اس نے اپنی صناعی اور قوت تخیل سے:

”جذبات کی طرف توجہ کی تو ایسی چیزیں پیش کر دیں کہ لوگ انگشت بدنداں ہو گئے واقعات بیان کیے تو محسوس

ہونے لگا کہ حالات خود بخود بول رہے ہیں، منظر نگاری کی تو معلوم ہوا کہ شعر نہیں منظر سامنے آ گیا ہے۔“ ۲۷

منظر نگاری کی حدیں اور واقعہ نگاری کی حدیں آپس میں گھل ملی ہیں، اس لئے منظر نگاری کی بہت سی خصوصیات کا بیاں واقعہ نگاری کی ذیل میں آجائے گا۔ مگر چلتے چلتے یہاں کلیم الدین احمد صاحب کے اعتراض کو بھی ایک نظر دیکھتے جاتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں انیس نے میدان کربلا میں کہ جہاں دور تک ایک نخل بھی نہ تھا وہاں زیر دست بہار اور سبزے کی منظر کشی کی ہے۔ انہوں نے جغرافیائی خصوصیات کو غلط انداز میں پیش کیا میدان کربلا میں دور تک ایک نخل نہ تھا۔ اس کے بعد منظر نگاری کے ایسے اشعار کو نمونہ بنا کر غلطیوں کے انبار کی نشاندہی کی ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ میرا انیس منظر نگاری کے معاملے میں:

”اپنے دعوے میں ناممکن کو ممکن کر دکھاتے ہیں“ ۲۸

معلوم نہیں کہ کلیم الدین احمد کی نظر میں شاعرانہ تخیل کی کیا حیثیت ہے؟ انہیں ادبی فن پاروں کے بجائے تاریخ کی کتابوں کا مطالعہ ہی کرنا چاہیے تھا۔ شاعری اور تاریخ کا فرق نہ سمجھ سکنے کی وجہ سے ان کے الجھے ہوئے نقطہ نظر نے کئی جگہ بے جا تنقید کا مظاہرہ بھی کیا۔ کلیم الدین احمد کے مطابق میرا انیس کے کلام سے اگر منظر نگاری کے یہ بند کے بند نکال بھی دیں تو مرثیے کے تسلسل پر کچھ فرق نہیں پڑتا۔ جبکہ مسیح الزماں نے میرا انیس کے مرثیوں میں ان کی منظر نگاری کو ایک ایسا جزو قرار دیا ہے کہ اگر انہیں خارج کر دیا جائے تو مرثیے کے اثرات مختلف ہو جائیں گے۔ وہ لکھتے ہیں:

”انیس نے اپنے کرداروں کو مناظر قدرت کی بیچ میں اس طرح سجایا ہے کہ اگر یہ پس منظر ہٹا لیا جائے تو یہ کردار

دب جائیں گے۔“ ۲۹

ناقدین مرثیہ نے میرا انیس کے کلام میں منظر نگاری کے نمونوں اور مثالوں کو دیکھا تو عیش عیش کراٹھے اور منظر نگاری کے ان نمونوں کو یونانی کہاوت کے مطابق ”مصورى ناطق“ قرار دیا ہے (جسی رضا، مضمون: میرا انیس، مرتبہ: احراز نقوی، انیس ایک مطالعہ ص ۵۵) مسیح الزماں نے میرا انیس کی منظر نگاری کی تعریف کے ساتھ ساتھ ان کے ہاں اس خامی کا ذکر بھی کیا کہ میرا انیس نے منظر نگاری میں گرمی کی شدت وغیرہ کے اظہار کے لیے بعض اوقات زیادہ مبالغہ سے بھی کام لیا۔ اس کے علاوہ انہوں نے بہت سے ایسے منظر پیش کیے جن کا امکان کربلا کے میدان میں نہ تھا۔ مگر اس کے باوجود میرا انیس حقیقت سے بہت دور نہیں جاتے۔ ۵۷

فرمان فتح پوری لکھتے ہیں کہ منظر نگاری واقعہ نگاری کا ایک پہلو ہے۔ فطرتی منظر نگاری کے بارے میں ان کی رائے ہے کہ:

”مرثیے میں بعض وجوہ سے اس کے لئے زیادہ گنجائش نہ تھی..... اس میں نہ قدرتی مناظر کا تنوع تھا نہ اس

سے لطف اٹھانے کا موقع، لو، دھوپ، گرمی کی شدت کے علاوہ حرف وختوں کی چھاؤں اور صبح و شام کے مناظر

ہی ایسے ہو سکتے تھے جن کی تصویریں ایک مرثیہ نگار کھینچ سکتا تھا۔ چنانچہ میرا انیس کو اپنی منظر نگاری کا کمال انہیں

حدود میں رہ کر دکھانا پڑا۔“ ۶۰

گنجائش نہ ہونے کے باوجود میرا نہیں نے منظر نگاری کو اپنے مرثیوں میں کیوں شامل رکھا اس کی تو جیہ علی جواد زیدی یوں پیش کرتے ہیں کہ انیس کے مرثیوں میں تمہیدی منظر نگاری فوٹو گرافی نہیں تھی یہ قاری کے ذہن کو آنے والے پر آشوب واقعات کے لیے تیار کرنے کا اور جذباتی تضاد پیدا کرنے کا وسیلہ تھا۔ منظر نگاری کے غیر حقیقی اور مبالغہ پر مبنی ہونے کے متعلق لکھتے ہیں:

”منظر نگاری کو ایک خاص مقصد کے تحت پیش کرنے کی وجہ سے اس کے ہاں منظر نگاری کبھی کبھی خیالی بھی ہو گی۔ لیکن ایسی صورت ان کے ہاں کم نظر آئی زیادہ تر وہ حقیقت کے قریب رہتے ہیں اور حدود فن سے تجاوز نہیں کرتے۔ ان کے مبالغہ میں ابتذال اور سادہ پیلو کبھی پیدا نہیں ہوا۔“ ۷۷

ڈاکٹر وزیر آغا نے میرا نہیں کے کلام میں منظر نگاری اور بالخصوص صبح عاشور کی منظر نگاری کی نئی اور اچھی تاویل پیش کی ہے۔

وزیر آغا نے اپنے مضمون ”میرا نہیں اور صبح عاشور“ میں صبح کے منظر کو موضوع بنایا ہے اور یہ سوال اٹھایا کہ میرا نہیں کے کلام میں صبح کے منظر کو پیش کرنے کی کیا وجہ ہو سکتی ہے۔ اس کا جواب ان دو صورتوں میں نکلا کہ یا تو میرا نہیں فطرت پرست تھے یا صبح کے منظر کو بیان کرتے ہوئے ”حمدیہ“ جذبات کا اظہار کرنا مقصود تھا۔ پہلی وجہ کو انھوں نے بعض مفروضوں کی بنا پر رد کر دیا۔ دوسری وجہ کا کسی حد تک تو اعتراف کیا مگر حمد بھی صبح کی منظر نگاری کی اصل وجہ نہیں تھی، وہ لکھتے ہیں کہ انیس کے

”جملہ مرثی کی ابتدا حمدیہ انداز میں نہیں ہوئی جس کا مطلب ہے کہ یہ کوئی باقاعدہ رجحان نہیں..... گویا میرا نہیں

کے ہاں منظر صبح کی عکاسی نہ تو مقصود بالذات ہے اور نہ مخصوص برائے حمد“ ۷۸

اب دیکھنا یہ ہے کہ ڈاکٹر وزیر آغا نے اس کے لیے کیا ٹھوس وجہ تلاش کی۔ ڈاکٹر وزیر آغا نے سورج اور روشنی کے قدیم، مذہبی، اعتقادی اور شعرائہ تصورات کی وضاحت کی۔ انھوں نے صبح اور اس سے وابستہ سورج کی روشنی کی اہمیت کو یہ کہہ کر تسلیم کیا کہ یہ ہر دور کے انسانوں کے نزدیک روشنی بڑی اہمیت کی حامل رہی ہے۔ اس لیے میرا نہیں نے ارادی طور پر صبح عاشور کے سورج کے طلوع ہونے کو موضوع بنایا، کیونکہ یہ روشنی یزیدیت کی پھیلائی تاریکی کا خاتمہ ہے۔ یہ ایک حیات نو کا آغاز ہے۔ اس روشنی کے نورانی دھارے نے ظلم و سفاکی کے چہرے سے ہمیشہ ہمیشہ کے لیے پردہ ہٹا دیا۔ گویا اس صبح کی روشنی کو میرا نہیں نے حسنینیت کے پیغام اور قربانی کی علامت بنا دیا اور اس صبح کے نتیجے میں

”خشک اور بے آب و گیاہ صحرا ایک سرسبز و شاداب وادی میں ڈھل گیا اور خاک کر بلا خاک شفا میں تبدیل ہوگی۔“ ۷۹

میرا نہیں کے منظر نگاری کی مندرجہ بالا تمام بحث کو مد نظر رکھا جائے تو یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ میرا نہیں نے منظر نگاری کا اہتمام صرف شاعرانہ قدرت دکھانے کے لیے نہیں کیا تھا اور نہ ہی اس کا مقصد مرثیے کو طول دینا تھا بلکہ منظر نگاری، الم کی فضا کی تاثیر کو تیز کرنے کا ایک ذریعہ تھی۔ خوشگوار فضا میں غم کی لہر زیادہ شدت سے محسوس ہوتی ہے۔ میرا نہیں کے مرثیے کی ترتیب کا ہر جز ان کی شعوری کوشش کا عکاس ہے۔ جس کا مقصد مرثیے کو کامیاب بنانا تھا۔

واقعہ نگاری:

شاعری میں واقعہ نگاری کے فن کو بہت اہمیت حاصل ہے۔ مرثیے میں اس کی اہمیت اور ضرورت اور بڑھ جاتی ہے۔ واقعہ نگاری یا تصویر نگاری کے فن سے کیا مراد ہے اس کے متعلق ناقدین نے بہت کچھ لکھا ہے۔ ارسطو نے اس کو محاکات، نقالی یا INITAITON کہا ہے۔ افلاطون نے بھی اس کو نقالی کہا ہے۔ اذراپا ونڈ نے لکھا کہ ایک صحیح تصویر اور پیکر وہ ہے جو ایک لمحے میں شاعر کے جذباتی اور ذہنی تجربے کو پیش کر دے۔ کالرج کا کہنا ہے کہ تصویریں بذات خود چاہے جتنی بھی خوبصورت ہوں اس وقت تک موثر نہیں ہو سکتیں جب تک ان کے پیچھے شاعر کی ذہانت اور کسی خاص کیفیت اور جذبے کا ہاتھ نہ ہو۔ ۵۰

مولانا شبلی نے شعرانجم میں محاکات کی تعریف کرتے ہوئے لکھا کہ:

”محاکات کے معانی کسی چیز یا کسی حالت کا اس طرح ادا کرنا ہے کہ اس شے کی تصویر آنکھوں میں پھر جائے
..... شاعری صرف دو چیزوں کا نام ہے محاکات اور تخیل۔“ ۵۱

میر انیس کے مرثیے محاکات، تصویر کشی اور تصویر نگاری کے ہر تقاضے پر بدرجہ اتم پورے اترتے ہیں۔ اس بات کا اعتراف ان ناقدین نے بھی کیا جنہیں میر انیس کے کلام میں خرابیوں کے سوا کچھ اور دکھائی نہ دیا۔ ذیل میں میر انیس کے ناقدین کی رائے پیش کی جاتی ہے جس کی مدد سے میر انیس کے فن کی اس جہت کو اچھی طرح سمجھا جاسکتا ہے۔

مسعود حسن رضوی لکھتے ہیں:

”واقعہ نگاری میں میر انیس کو کمال حاصل ہے“ ۵۲

فرمان فتح پوری صاحب لکھتے ہیں کہ بیشک واقعات کر بلا اپنی جگہ درد اور دکھ کی کیفیت سے لبریز ہیں مگر جب ان واقعات کو میر انیس شاعرانہ پیرائے میں بیان کرتے ہیں تو ان کی تاثیر ہی کچھ اور ہو جاتی ہے۔

”واقعات انیس کا تعلق رزم سے ہو یا بزم سے مذہبی فریضے سے ہو یا عام نفسیات انسانی سے انیس کی قوت
شاعرانہ سب پر یکساں حاوی ہے۔“ ۵۳

محمد حسین حسان میر انیس کی واقعہ نگاری کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

کوئی واقعہ سادہ انداز میں لکھ دینا آسان ہے۔ مگر اس طرح لکھنا کہ واقعے کی تصویر آنکھوں میں پھر جائے ہر
ایک کے بس کی بات نہیں۔ میر انیس کو اس میں غیر معمولی کمال حاصل تھا۔ ان کے مرثیوں میں واقعہ نگاری کی
مثالیں بے شمار ہیں۔“ ۵۴

واقعہ کر بلا یوں تو چند گھنٹوں پر محیط تھا لیکن اگر اس کی ابتدا مدینہ کی روانگی سے کی جائے تو یہ واقعہ کچھ طویل ہو جاتا ہے۔ لیکن اس کے باوجود تاریخ میں درج معلومات شاید اتنی وسیع نہ ہوں کہ جتنا میر انیس مرثیوں میں ہیں۔ میر انیس نے روانگی سے لے کر کر بلا آمد تک اور یہاں سے قید ہونے اور پھر واپس مدینے تک جانے کے سفر کو ایک عقیدت مند، ایک مداح اور ایک انسان اور ایک شاعر کی نظر سے دیکھا اور محسوس کیا۔ جذبات و احساسات کے وہ حصے جہاں تاریخ خاموش ہے میر انیس کا قلم وہاں بھی بولتا ہے،

وہ افراد کربلا کے جذبات کو اپنے اور سامعین کے جذبات میں ملا دیتے ہیں مگر اس طرح سے کہ حفظ مراتب کا فرق باقی رہے۔ صالحہ عابد حسین میرا نہیں کی واقعہ نگاری کی تعریف کرتے ہوئے لکھتی ہیں کہ انیس نے واقعہ کربلا کی پیش کش میں کیسی کیسی باریکیاں اور موٹگائیاں کی ہیں لیکن ہر مقام پر میرا نہیں کا کلام:

”واقعہ نگاری کی کسوٹی پر پورا اترتا ہے تو ہمیں انیس کے کمال کا قائل ہونا پڑتا ہے۔“ ۷۵

ڈاکٹر فضل امام نے میرا نہیں کی واقعہ نگاری پر کوئی رائے قائم کرنے سے پہلے اس کو مختلف مغربی اور شرقی ناقدین کی رائے میں جانچا ہے اور پھر اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ:

”واقعہ کو اگر فی نفسہ بیان کر دیا جائے تو وہ سپاٹ پن پیش کرنے کے لیے شاعر اور فنکار کی قطعی ضرورت نہیں اور وہ واقعہ نگاری ادب و فن کے دائرے میں نہیں آ سکتی..... لیکن انہی واقعات کو اگر وجدان اور شعور کی روشنی میں بیان کیا جائے تو وہ واقعہ ہوتے ہوئے بھی ادب پارے اور فن پارے کہلائیں گے..... اس اعتبار سے کسی واقعہ کو مربوط شکل میں پیش کرنے کا سہرا مرثیہ نگاری کو حاصل ہے..... جس کی شان معراج میرا نہیں کے یہاں نظر آتی ہے۔“ ۷۶

انیس نے کربلا کے واقعات کو اس طرح منظم اور مضبوط صورت میں پیش کیا کہ ہمارے سامنے کربلا کا منظر تصویروں کی صورت میں چلنے لگا۔ ہمیں کردار واقعات سے صرف واقفیت ہی نہیں ہوئی ایسویت بھی پیدا ہوگی۔ صغریٰ سے جدائی کا منظر ہو، یا نوجوانوں کے میدان جنگ میں جانے کا منظر ہو، لڑائی ہو یا شہادت کا بیان، بین ہوں یا رجز، ہر موقع پر چلتی پھرتی تصویریں آنکھوں کے سامنے گھومنے لگتی ہیں۔ بلکہ حد تو یہ ہے کرداروں کی آوازیں اور جنگ میں تلواروں کے ٹکرانے کا شور بھی کان سننے لگتے ہیں۔ واقعہ نگاری کا کمال اس سے بڑھ کر کیا ہوگا۔

سید وحی رضا کا کہنا ہے کہ:

”میرا نہیں جس چیز کا نقشہ کھینچتا ہے قلم توڑ دیتا ہے۔“ ۷۷

مولانا اختر علی تلیری کا کہنا ہے کہ:

”مورخ کے نقطہ نظر سے یہ امر قابل اعتراض ہو یا نہ ہو مگر یہ بات ضرور ہے کہ شعر جس وجہ کی واقفیت و اصلیت

چاہتا ہے وہ انیس کی تمام تصویروں میں موجود ہے۔“ ۷۸

کمال تو یہ ہے کہ مرثیہ انیس کو تنقید کا نشانہ بنانے والے مخصوص ناقدین بھی واقعہ نگاری اور تصویر نگاری کے حوالے سے میرا نہیں کو خراج تحسین پیش کرتے ہوئے نظر آتے ہیں مثلاً محمود فاروقی لکھتے ہیں:

”میرا نہیں کا سب سے بڑا کمال مصوری یا واقعہ نگاری ہے وہ انسانی کردار افعال، چاہے وہ ساکن ہوں یا

متحرک، میدان جنگ کا نقشہ اور بزم کی گرما گرمی کی اس قدر صحیح تصویر بنا دیتے ہیں کہ بڑے سے بڑا مصور بھی

اس پر حرف گیری نہیں کر سکتا۔“ ۷۹

احسن فاروقی نے نوائے انیس میں میر انیس کے فن کے کی اس خصوصیت کو سراہا اور اس کے متعلق تفصیل سے لکھا۔ ان کے خیال میں میر انیس مرثیے میں نقش گری یا تصویر کشی کو سب سے زیادہ اہمیت دیتے ہیں اور لفظوں سے وہی کام لیتے ہیں جو مصور رنگوں سے لیتا ہے۔ میر انیس نے ان تصویروں کی مدد سے احساسی تصورات کو پیدا کیا۔ احسن فاروقی نے میر انیس کی تصویروں کو تین بنیادی خانوں میں تقسیم کیا ہے۔ ان کے مطابق میر انیس تخیل کی مدد سے

۱۔ طلسماتی تصویروں کو زندہ کر دیتے ہیں مثلاً باغ کا منظر، خوشبو، ہوا، ٹھنڈک، چڑیوں کے چہچہے وغیرہ۔

۲۔ مناظر کو متحرک تصویروں میں بدل دیتے مثلاً جیسے میدان جنگ میں دوڑتے ہوئے گھوڑے یا حالت جنگ میں جناب عباؑ وغیرہ کی تصویریں۔

۳۔ بے حس و بے حرکت اشیاء کی تصویر کشی کرنا، یعنی بے بسی کی تصویر، پیاس کی تصویر۔

وہ لکھتے ہیں کہ میر انیس کو تصویر نگاری کی ہر قسم کو پیش کرنے میں خدا داد صلاحیت حاصل تھی۔ کلام انیس سے مختلف مثالوں کو پیش کرنے کے بعد وہ اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ واقعہ نگاری کی ایسی مصورانہ شان ہمیں انیس کے علاوہ اسپنسر کے ہاں نظر آتی ہے۔ تصویر نگاری میں میر انیس:

”اس آفاقی درجہ پر پہنچتے ہیں جس پر ان کے ہم پلہ، اسپنسر کے سوا کوئی نہیں نظر آتا۔“ ۹۰

میر انیس کے کلام کی اس خوبی کو مد نظر رکھا جائے تو لکھنؤ کی مجلسوں اور سامعین و شائقین کے گھنٹوں اپنے حال سے بے خبر مرثیہ انیس سننے کی تصویر آنکھوں کے سامنے گھوم جاتی ہے۔ کیونکہ وہ لوگ صرف مجلس سن نہیں رہے تھے بلکہ کربلا کے میدان میں واقعات کو اپنی آنکھوں کے سامنے برپا ہوتے دیکھ رہے تھے۔ شارب ردلوی لکھتے ہیں کہ میر انیس کو کئی گھنٹے کے لیے لوگوں کو مجلس میں بیٹھا کر اپنی طرف متوجہ رکھنا ہوتا تھا۔ اس کے لئے ضروری تھا کہ سامعین سننے کے ساتھ ساتھ تصویریں دیکھ بھی سکیں۔ اسی لئے میر انیس نے:

”ایک ایک مصرعے میں ایسی تصویریں اور ایسی کیفیتیں رکھ دی ہیں کہ جیسے جیسے ان کے الفاظ اور اس کے

درد و ہست پہ غور کرتے جائیں وہ مناظر آپ کے سامنے تصویروں میں تبدیل ہوتے جاتے ہیں اور مرثیہ مرثیہ

نہیں اوراق مصور معلوم ہونے لگتا ہے۔“ ۹۱

میر انیس کی تصویر نگاری کی یہ معراج تھی کہ اس کا تعلق صرف آنکھوں سے نہیں رہتا وہ ہمارے حواس کے باقی تاروں کو چھڑتے ہوئے ہمیں ”احساسی شاعری“ کے لفظ سے آشنا کرتی ہے۔ احسن فاروقی میر انیس کی تصویر نگاری کے بے حد مداح ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

”میر انیس کا کمال فن یہ ہے کہ جیسے دیکھ کر دل کیفیات میں گم ہو جائے۔ لہجہ شیرینی کا وہ راگ ہے جو موسیقی کے

عالم میں غرق کر دے، ان کے ہاں الفاظ و ترنم کا وہ آہنگ ہے جو بار بار رو ہرانے پر بھی زندگی بھرا اثر کرتا رہے۔

فنی حس کی تخلیق کرنے والوں کے لیے ان کے کلام کی دلکشی کبھی کم نہ ہوگی۔“ ۹۲

احسن فاروقی نے اپنی کتاب ”مرثیہ نگاری اور میر انیس“ کے پہلے حصے میں میر انیس سے جس قدر شدید مخالفت کی، اسی کتاب کے آخری حصے میں میر انیس کے کلام کی اسی قدر تعریف اور مداحی کی ہے۔ مگر صرف تصویر نگاری کے حوالے سے انھوں نے لکھا کہ تصویر نگاری کی خصوصیات سے ہم میر انیس کی اس ذہنی قوت کا اندازہ لگا سکتے ہیں جو قدرت نے ان میں حیرت انگیز حد تک ودیعت کی تھی۔ ان کے ہاں احساسی رجحان کی اگر مبالغہ آمیز تعریف کی جائے تو بے جا نہ ہوگی۔ احسن فاروقی نے مثالوں کے ساتھ کلام انیس سے حس بصری، حس استماعی، حس لمس، حس ذائقہ، حس حرکت، حس توازن وغیرہ کی خصوصیات کو پیش کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ:

”ان کے کلام میں ایسا زور ہے کہ اس کو جادو اور اعجاز کہہ دینے کے سوا اس کی تحلیل کی تو محجبات ہی نہیں ہے..... علم نفسیات کے حساب سے اگر اٹھارہ حیات مانیں تو ان اٹھاروں کا وجود نہایت حسن کے ساتھ ان کے کلام میں دکھائی دیتا ہے۔“ ۹۳

ڈاکٹر نیر مسعود نے انیس کے کلام میں موجود منظر ناموں کے حوالے سے ایک مضمون لکھا اور اس کا دائرہ کاری یہ بتایا کہ:

”ہماری گفتگو انیس کے ان منظر ناموں سے متعلق ہے جن میں..... اشیاء، حقائق اور روایات کا معروضی انداز میں اظہار کیا گیا ہے۔ موضوع اور استعاراتی انداز اظہار والے مناظر ہماری گفتگو کا موضوع نہیں ہیں۔“ ۹۴

اس کے بعد ڈاکٹر نیر مسعود نے میر انیس کے کلام سے مطلوبہ مثالیں تلاش کیں اور ان کا تجزیہ کرتے ہوئے میر انیس کی فنکاری کی بہت داد دی۔ وہ لکھتے ہیں ان منظر ناموں میں:

”عالم ظاہر کے عناصر رعباً آتش و آب و باد و خاک سے بہت کام لیا ہے اور ان عناصر کی مدد سے وہ عناصر خسرہ پر ضرب لگاتے ہیں ان منظر ناموں میں مہکتی ہوئی نرم ہوائیں، گرد و اڑتی ہوئی پر شور سیاہ آندھیاں، موجیں مارنا ٹھنڈا پانی، گرمی سے ابلتا پانی، اٹھتی بیٹھتی ہوئی خاک، خیموں میں بھڑکتی، زمین پر دوڑتی اور آسمان سے برستی ہوئی آگ ملتی ہے۔ جو اس خسرہ میں باصرہ، سامعہ اور لامسہ خاص طور پر ان منظر ناموں کی زد میں ہیں البتہ شامہ ان کے مقابلے میں بہت کم اور ذائقہ قریب قریب مفقود ہے۔ شاید اس لئے کہ کر بلا بھوک اور پیاس کی کہانی ہے۔“ ۹۵

میر انیس کے مرثیوں کے منظر ناموں کے متعلق ڈاکٹر نیر مسعود کی یہ رائے بڑی بھرپور اور جامع ہے وہ لکھتے ہیں:

”منظر نامہ تو آوازوں سے بھرا ہوا ہے لیکن استعارہ بن کر اس میں ایک سانحہ عظیم کے رونما ہونے سے پہلے کا بھیاں سنا سنا پھیلتا چلا جا رہا ہے اور ہم اس سناتے سے جو تاثر قبول کرتے ہیں وہی پورے منظر نامے کا حاصل ہے۔ مگر انیس نے اس تاثر کا اظہار نہیں کیا تھا۔“ ۹۶

میر انیس کے کلام میں تصویر نگاری کے موضوع پر ناقدین کے اعتراضات سے واسطہ نہیں پڑا، سوائے اسداریب کے اعتراض کے انھوں نے میر انیس کی تصویر نگاری کی تعریف بھی کی اور اس پر ایک اعتراض بھی کیا۔ ان کی رائے کو بھی ایک نظر دیکھتے جائیں۔ تصویر کشی اور مرقع نگاری انیس کے مرثیوں کی جان ہے انیس کے کلام کی اس خوبی پر اسداریب نے تفصیلی بحث کی ہے۔ وہ

لکھتے ہیں کہ انیس کے مرقعوں کے دو پہلو ہیں ایک صورت دوسری کیفیت۔ یعنی بعض جگہ احساس و جذبات کی تصویریں ہیں اور بعض جگہ متحرک اور غیر متحرک چیزوں کے مرقعے ہیں۔ مرقع نگاری سے جو تصویریں بنتی ہیں انہیں دیکھا جاسکتا ہے مگر حسیاتی کے مرقعوں کا تعلق آنکھ سے زیادہ احساس سے ہے جس میں تشبیہوں کو بڑا دخل ہے۔ انیس کے یہاں چہروں کے تاثرات کی تصویریں توجہ طلب ہیں۔ یوں تو ان کا سارا فن مصوری ہے مگر ان ہم عصر مرثیہ نگاروں نے اس کیلئے ”سراپا“ کو مخصوص کیا۔ مگر حیرت ہے کہ سراپا کہ میدان میں:

”انیس کی مصوری بالکل بے رنگ ہے۔ سراپا کی تصویریں تاپا یا نمل بے جوڑ، بے ڈھنگ اور بد رنگ ہیں۔“ ۹۷

میر انیس کے کلام میں تصویر نگاری اور مصوری کو ہم مولوی عبدالسلام کی اس آرا کی ساتھ ختم کرتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

”واقعہ نگاری جب کمال کے درجہ تک پہنچ جاتی ہے تو اس کو مرقع نگاری کہتے ہیں جس کو آج کل کی زبان میں کسی چیز کا سماں دکھانا یا سمن دکھانا کہتے ہیں۔ میر انیس نے واقعہ نگاری کو جس کمال درجہ تک پہنچایا ہے اردو کیا فارسی میں بھی اس کی نظیر مشکل سے مل سکتی ہیں۔“ ۹۸

نفسیات نگاری:

میر انیس کے کلام میں ناقدین نے فلسفہ کی گہرائی، نفسیات نگاری کے بہترین نمونے تلاش کیے اور میر انیس کے مرثیوں کو اخلاقی اقدار کے فروغ اور تزوین کا ذریعہ قرار دیا مثلاً ڈاکٹر فضل امام کا کہنا ہے کہ ایک شاعر اور بالخصوص ایک مرثیہ گو کا نفسیات کی باریکیوں سے واقف ہونا ضروری ہے ورنہ وہ انسانی جذبات و کیفیات کو نتو صحیح سمجھ سکتا ہے اور نہ ان کو کامیابی سے پیش کر سکتا ہے۔ مختلف کیفیات اور جذبات کی عکاسی ان کی نفسیات کے گہرے مشاہدے کی دلیل ہے۔

”جذبات کی مختلف اقسام پر وہی شاعر و فنکار قادر ہو سکتا ہے جس نے نفسیاتی گہروں کو کھول لیا ہے۔“ ۹۹

عورتوں، بچوں، بچیوں، مردوں، بزرگوں، نوجوانوں کے علاوہ بہن، بھائی، ماں، بیٹا، شوہر، بیوی، بیٹی، بھتیجی، بھتیجا، بھانجے، ماموں، چچا وغیرہ یہ تمام رشتے اور ہر عمر کے افراد مرثیے کے کردار ہیں جو اپنی ذمہ داریوں اور درجات کی وجہ سے مالک، آقا، کنیز، سپہ سالار، دوست اور دشمن وغیرہ کے خانوں میں بٹے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ان تمام مدارج اور ان کی نفسیات کو مد نظر رکھ کر کردار نگاری، اور مکالمہ نگاری میں مطابقت پیدا کرنا بہت دشوار کام ہے مگر میر انیس اس حصے میں بہت کامیاب نظر آتے ہیں۔ نفسیات کو مد نظر رکھ کر جذبات و کیفیات کا اظہار کرنے میں میر انیس کو اس قدر مہارت حاصل ہے کہ انھوں نے صرف زندہ انسانی کرداروں کی نفسیات کو ہی مد نظر نہیں رکھا بلکہ انھوں نے دیگر جاندار اور بے جان کرداروں کے جذبات کو بھی اس بھرپور طریقے سے بیان کیا ہے کہ ان کردار مجسم نظر آنے لگے ہیں۔ قاری ان اشیاء کے بیان کو پڑھ کر سوچتا ہے کہ اگر یہ چیزیں واقعتاً اپنے جذبات و کیفیات کا اظہار کر سکتی تو یقیناً اسی طرح کرتیں۔ یہ صورتحال صرف اسی صورت میں پیدا ہو سکتی ہے جب کوئی شاعر ان کرداروں کے تقاضوں سے واقف ہو اور یہی میر انیس کا کمال ہے۔ مرثیہ میں بار بار اور جگہ جگہ نفسیات کا سہارا لینے کی ضرورت تھی۔ میر انیس نے علم نفسیات کی مخصوص اصطلاحات کو تو بیان نہیں کیا۔ مگر ایک ماہر نفسیات کی طرح عملی طور پر کرداروں کی نبض پر ہاتھ رکھے رکھا۔ میر

انہیں کے مرثیوں کی کامیابی کی عمارت کا ایک اہم ستون ان کے ہر مرثیے میں نفسیات کا گہرا مشاہدہ اور اس کی بے مثال پیش کش ہے۔

ڈاکٹر احتشام حسین کا کہنا ہے کہ میر انیس کی شاعری کا وہ پہلو جس سے دنیا کے بہت کم شاعر ان کے مد مقابل قرار دیئے جا سکتے ہیں وہ ان کی انسانی نفسیات سے واقفیت ہے اور اس کی مصوری ہے۔ اس میں محاکاتی شاعری، جذبات نگاری، اجتماعی مواقع کی ہلچل اور ان کی مرتفع کشی اور انفرادی کشمکش کے مناظر اور ان کی مصوری کی تمام چیزیں شامل ہیں۔ مرثیے میں مختلف مواقع کو ”ایک سے زیادہ جگہوں پر میر انیس نے اس طرح بیان کیا ہے کہ محض ان کی قدرت بیان کا ہی نہیں، نفس انسانی کے علم کا بھی قائل ہونا پڑتا ہے۔“ ۱۰۰

اسد اریب لکھتے ہیں کہ کلام انیس میں گہری نفسیات نگاری کے نمونے موجود ہیں لیکن کلام انیس کا یہ گوشہ ابھی تک عام تنقید نگاروں کی نظروں سے پوشیدہ ہے۔ بہت کم لوگ جانتے ہیں کہ میر انیس انسانی نفسیات کا زبردست ماہر تھا۔ ان کے مرثیوں کے مطالعے کے بعد یوں محسوس ہوتا کہ شاعر کرداروں کو ذاتی طور پر جانتا ہے اور ان کے اعمال کا معنی شاہد ہے:

”جناب زہب کی بیہ سے انیس کو شاعری میں ایک بڑا سائیکالاجسٹ جانا جاتا ہے۔ اس کی بیہ صرف یہ ہے کہ اس نے ان کا مختلف گوشوں سے نفسیاتی جائزہ لیا ہے کہیں ماں کی حیثیت سے، کہیں بہن کی حیثیت سے کہیں اجڑے ہوئے قافلے کی سردار کی حیثیت سے، کبھی عام عورت کی حیثیت سے۔۔۔۔۔ ان کا نفسیاتی تجزیہ کرتا ہے۔“ ۱۰۱

اس کے بعد ڈاکٹر اسد اریب نے مثالوں کی مدد سے انیس کے کلام میں نفسیاتی نکات کی نشاندہی کی۔ ساجدہ زیدی نے اپنے مضمون ”انیس کی شاعری میں نفسیاتی آگہی“ میں مثالوں کے ساتھ یہ ثابت کرنا چاہا ہے کہ میر انیس واقعات کی پیش کش میں منظر سے لے کر کردار کے افعال تک ہر شے میں نفسیات کے پہلو کو مد نظر رکھتے۔ وہ لکھتی ہیں کہ منظر میں اس وقت تبدیلی اور سوگ پیدا ہو جاتا ہے جب شہادتوں کا سلسلہ شروع ہو جاتا ہے وہی لہریں جو پہلے سجدہ ریز ہو رہی تھیں اب سر پکٹنے لگتی ہیں۔ یہ سلسلہ مرثیہ کے آغاز سے انجام تک چلتا ہے۔ اور میر انیس نے مرثیوں میں:

”نفسیاتی اعتبار سے مکمل انسانی فطرت پر اپنی قدرت کا بھرپور مظاہرہ کیا ہے۔“ ۱۰۲

ساجدہ زیدی کا یہ تجزیہ اس حوالے سے اہمیت کا حامل ہے کہ انھوں نے میر انیس کے پیش کیے ہوئے مناظر کو نفسیاتی نکتہ نگاہ سے پرکھا ہے۔ وہ معترضین جو منظر نگاری وغیرہ کو غیر اہم تصور کرتے ہیں انھیں چاہیے کہ وہ مرثیوں میں منظر نگاری کو ذرا اس نکتہ نظر سے دیکھیں۔ اس سے میر انیس کی فنکارانہ طبیعت کے بھید اور کھل جاتے ہیں اور یہ معلوم ہوتا ہے کہ میر انیس کے مرثیوں میں کوئی حصہ اضافی یا بھرتی کا نہیں ہے بلکہ انھوں نے انتہائی مہارت کے ساتھ ہر حصے کو دوسرے حصے سے اس طرح جوڑ دیا ہے کہ ان میں سے کسی ایک کا بھی کم ہو جانا مرثیے کے مجموعی تاثر پر اثر انداز ہوتا ہے۔

محمود فاروقی نے میر انیس کے مرثیوں میں کئی کمزوریوں کا ذکر کیا مگر مرثیے میں میر انیس کی گہری نفسیات نگاری کے وہ بھی قائل ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

”نفسیات کی گہرائیوں سے پوری طرح واقف تھے اور ان کے تجزیے پر بھی قدرت حاصل تھی۔“ ۱۰۳

ڈاکٹر احسن فاروقی نے بھی اپنی کتاب میں دو چار جگہ یہی رائے دی کہ میراٹیس کو ماہر نفسیات سمجھنے والے غلطی پر ہیں مگر میراٹیس کی خوبی کا تھوڑا بہت اعتراف بھی کر لیا یہ دبا دبا سا اقرار ان کے لفظوں میں یوں لکھا ہے کہ:

”جو بات چیت انھوں نے رقم کی ہے یا جو بین مختلف افراد سے کروائے ہیں ان کی زبان کا لہجہ، سادگی،

محاورے اور انداز سے کچھ نفسیاتی اثر ضرور پیدا کرتے ہیں۔ اس حد تک اگر عام نفسیات کی طرف ان کو متوجہ

کیا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔ مگر اس سے آگے وہ کہیں نہیں بڑھ سکتے“ ۱۰۴

سید مظفر برنی نے مرثیوں میں میراٹیس کی نفسیات نگاری کو موضوع بنا کر ایک طویل مضمون لکھا۔ جس میں انھوں نے میراٹیس کے کلام میں نفسیاتی غلطیوں کی نشاندہی کی۔ مصنف کے نقطہ نظر کو سمجھنے کے لیے مضمون کے اہم حصوں کی نشاندہی اور وضاحت ضروری ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ وہ میراٹیس کو شکسپر کا ہم پلہ محض اس وجہ سے سمجھتے ہیں کہ میراٹیس انسانی فطرت کے زیر دست نباض میں مگر اس کے باوجود ان کے کلام میں کچھ بنیادی نفسیاتی کمزور پہلو صاف دکھائی دیتے ہیں۔ سید مظفر برنی کو شکایت ہے کہ ناقدین ایسے نفسیات کے حوالے سے انیس کی خامیوں پر کم قلم اٹھایا ہے اور جنھوں نے تنقید کی وہ بھی فنی اور لسانی حوالے سے کی۔ میراٹیس صاحب کی نفسیاتی غلطیوں پر کسی صاحب قلم نے توجہ نہ کی۔ مظفر برنی کے مطابق میراٹیس کے کلام میں درج ذیل نفسیاتی غلطیاں نمایاں ہیں۔

۱۔ میراٹیس نے بین و بکا اور رقت کی ترغیب کے لیے کردار مرثیہ کو انگلی باری اور آہ وزاری کرتے دکھایا۔

۲۔ کہیں ان اعلیٰ کرداروں کو مافوق البشر دکھایا اور کہیں انسان اور محض انسان۔ کرداروں کی اس دو رنگی کے نتیجے میں سچی اور گہری نفسیات نگاری کے نقوش مدھم پڑ گئے۔ اسی لیے مخالف فریقین کے جذبات و احساسات کی عکاسی صداقت اور فنکارانہ واقفیت سے نہ کر سکے جو نفسیات نگاری کا پہلا اور ناگزیر تقاضا ہے۔ یہاں عقیدہ ان کے آڑے آگیا۔

۳۔ بعض اوقات میراٹیس افراد مرثیہ کو آنے والے واقعات و حالات سے باخبر فرض کر لیتے ہیں۔

ان تینوں وجوہات کو بیان کرنے کے بعد مظفر برنی نے لکھا کہ مندرجہ بالا تینوں باتوں کی وجہ سے میراٹیس سے بہت سی غلطیاں سرزد ہوئیں مگر میں نے ان کو اپنے اس مضمون میں نظر انداز کر دیا ہے کیونکہ ان سب کے لئے کوئی نہ کوئی تو جیہہ موجود تھی۔ جن نفسیاتی غلطیوں کی طرف میں اشارہ کر رہا ہوں ان کی کوئی تو جیہہ ممکن نہیں۔ انہوں نے جو خامیاں کلام انیس میں دیکھیں ان کا خلاصہ درج ذیل ہے۔

۱۔ میراٹیس کے اس مرثیے میں ”جب حضرت زہدؑ کے پسر مر گئے دونوں“ حضرت قاسم کی شہادت کے بعد زوجہ قاسم کے بین نہ تو ماحول کے مطابق تھے نہ انسانی فطرت کے مطابق تھے۔

بٹی کو رنڈاپے کی مصیبت میں پھنسا یا

کیا ان کو بگاڑا جو دلہن مجھ کو بنایا

اس مرثیے میں ”آمد ہے کربلا میں نیستاں کے شیر کی“ حضرت عباسؓ کی شہادت کے بعد زہجہ عباسؓ علم کے نیچے کھڑے ہو کر امام حسینؓ اور حضرت زینبؓ وغیرہ کے سامنے بین کرتی ہیں۔

ہائے کہ تھا یہ آج شب تک ہمارا پیارا اٹھ اٹھ کے دیکھتے تھے مرے منہ کو بار بار

میں کہتی تھی سو رہو اک آن میں شار کہتے تھے رو کے اب محبت ہے یادگار

فرصت میں وصل کی سحر و شام پھر کہاں

سونا تو حشر تک ہے یہ آرام پھر کہاں

”عزائید کا مشہور عالم نظر یہ جنسیت ایک لمحہ کے لیے سرگموں ہو جاتا ہے“ یہ الفاظ علم کے نیچے امام کے سامنے

کیسے کہے جاسکتے ہیں۔ ۱۰۵۔

اسی قسم کے چھ سات اعتراض اور ہیں۔ یہ اعتراض اپنی جگہ بجا ہیں مگر فرائیڈ کا نظریہ ایسی معمولی باتوں پر سرگموں نہیں ہو سکتا۔ مظفر برنی نے بات کو بہت زیادہ بڑھا چڑھا کر بیان کر دیا ہے۔ ان کے بیان کردہ کچھ اعتراض خود قابل اعتراض ہیں۔ مثلاً امام حسینؓ کا وقت شہادت خود کو جنگ سے روک دینا، مظفر برنی کے نزدیک غیر فطری ہے۔ دوسرا یہ کہ امام حسینؓ کی شخصیت باقی لوگوں کی نسبت بہت ممتاز ہے۔ اتنی ممتاز کے خاندانی یگانگت اور عزاداری کے مدارج باقی نہیں رہتے۔ حضرت عباسؓ امام موصوف کے بھائی نہیں بلکہ غلام معلوم ہوتے ہیں۔ لیکن آخر میں بات یہ کہہ کر ختم کرتے ہیں کہ:

”میری تنقید و تحقیق شاعر کے مخصوص معیار اور نصب العین سے ذرا لگا نہیں کھاتی اس لئے کہ میرا نہیں نے کبھی

نباض فطرت اور ماہر نفسیات ہونے کا دعویٰ نہیں کیا۔“ ۱۰۶۔

ان دنوں اعتراضات کے معاملے میں میرا نہیں کو سزاوار نہیں سمجھنا چاہیے کیونکہ یہ تاریخی حقائق تھے اور میرا نہیں ایک مذہبی اور تاریخی واقعے کو رقم کر رہے تھے اور یہ بات بھی عجیب کہی کہ میرا نہیں نے ماہر نفسیات ہونے کا دعویٰ نہیں کیا تھا۔ تو ناقدین مختلف شعرا کے کلام سے جن خصوصیات کو تلاش کرتے رہے کیا انھوں نے ان خصوصیات کو شامل کرنے کا دعویٰ کہیں کیا تھا؟ میرا نہیں کی شاعری میں کہانی کا عنصر پایا جاتا ہے مختلف انواع کرداروں کی کثرت نے اس کہانی کو اور پیچیدہ کر دیا ہے اگر میرا نہیں ماہر نفسیات نہ ہوتے تو کرداروں کی شناخت گڈمڈ ہو کر رہ جاتی۔ لیکن میرا نہیں کے مرثیوں میں ہر کردار اپنے لب و لہجے، زبان و بیان اور کردار و افعال کے اعتبار سے انفرادی حیثیت رکھتا ہے۔ یہ میرا نہیں کی بہت بڑی کامیابی ہے۔

اخلاق نگاری:

نواسہ رسولؐ کا اپنے اہل خانہ اور اصحاب کے ساتھ کربلا کے دشت میں آنا، سختیاں جھیلنا، بھوکے پیاسے رہا اور اپنی اولاد اور اصحاب کے ساتھ امام حسینؓ کا اپنی جانوں کو حق کی راہ میں نچھاور کر دینا، یہ سارا موضوع ہی آغاز سے انجام تک حق کی سربلندی اور فتح کے لیے مخصوص ہے۔ جس صنف کا موضوع اس قدر اعلیٰ اور حقیقت پر مبنی ہوگا۔ اس کے بیان میں جگہ جگہ اخلاقیات کے موثر

مضامین کا آتے رہنا اس موضوع کا تقاضا ہے۔ خیر و شر کے ایک جگہ بیان سے دونوں پہلوؤں سے اخلاقی اقدار کی وضاحت ہوتی ہے یعنی کن باتوں پر عمل کر کے اور کن اعمال و افعال کو اپنا کر ہم انسانی منصب پر پورے اتر سکتے ہیں اور وہ کون سے سوچ اور جذبے ہیں جو ہمیں انسانیت کے درجے سے گرا کر شیطانی دائرہ کار کا حصہ بنا دیتے ہیں۔ کربلا کہ اس مختصر سے کتبے میں ہر عمر اور ہر تعلق کے لوگ لگ بھگ موجود تھے۔ ہر کردار مثالی حیثیت کا حامل ہے۔ ان کے اٹھنے بیٹھنے، بولنے چالنے، رہنے بسنے، میں کو ہر موقع پر ان کے اخلاق حسنہ کے نمونے موجود ہیں جو قاری اور سامع کے لیے مشعل راہ ہے۔ ان مرثیوں کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے انسانوں کا رب انسانوں میں کیسی نیت، کیسا جذبہ اور کیسے اعمال و افعال دیکھنے کا خواہش مند ہے نیز یہ کہ ایک معاشرے میں انسانوں کا کردار کن خصوصیات کا حامل ہونا چاہیے۔

سید مسعود حسن رضوی لکھتے ہیں:

”اخلاقی شاعری کے اعتبار سے انیس کے مرثیوں کا پایہ بہت بلند ہے۔ ان کے تمام کلام میں بلند اخلاق کی لہر دوڑی ہوئی ہے جن اخلاق فاضلہ کی تعلیم انیس کے مرثیوں سے ہوتی ہے وہ اخلاق وہ نصائح کی کسی کتاب سے یا وعظ و پند کے ذریعے ممکن نہیں..... وہ حسن اخلاق کے محض خیال معیار ہو کر نہیں رہ گئے بلکہ قابل تقلید نمونے بن گئے ہیں۔“ ۱۰۷

احشام حسین لکھتے ہیں:

”میر انیس نے وعظ و تلقین کے دفتر کھولے بغیر افراد مرثیہ کے عمل سے اخلاقیات کا ایک لازوال خزانہ پیش کر دیا لیکن کہیں کہیں اور خاص مرثیوں کی تمہید میں زندگی کے عبرت ناک پہلوؤں کا تذکرہ کرتے ہوئے واعظانہ اور صاحبانہ رنگ بھی اختیار کر لیا ہے..... یہ بات کچھ زیادہ قابل گرفت نہیں کہی جاسکتی تاہم مجھے احساس ہوتا ہے کہ یہ مرثیے کے بہترین حصے نہیں ہیں۔“ ۱۰۸

لیکن فرمان فتح پوری کی رائے ذرا مختلف ہے، وہ لکھتے ہیں۔

”میر انیس نے جہاں کہیں الگ سے بھی اخلاقی موضوعات کو ہاتھ لگایا ہے وہاں بھی ان کا بیان شگفتگی و دلکشی سے عاری نہیں۔“ ۱۰۹

علی جواد زیدی کلام انیس میں اخلاقی پہلو کی موجودگی پر رائے دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

”اگرچہ انیس کا موضوع اعتقادی ہے لیکن اس پہلو کے مقابلے میں انہوں نے اپنے فن کے تقاضوں کو قربان نہیں ہونے دیا۔ ان کے کلام کا بیشتر حصہ اسی لیے سیکر اور آفاقی ہے۔ ہاں، ایک مخصوص اخلاقی اور فکری نظام کی کارفرمائی ہر جگہ دیکھی جاسکتی ہے۔“ ۱۱۰

نصیحت کے دو انداز بالعموم رائج ہیں ایک براہ راست اخلاق، نیکی گناہ اور ثواب وغیرہ کے ذکر سے خوف پیدا کر کے پھر عمل کی رغبت دلائی جائے۔ دوسرا ان اخلاق و قدراور نیکیوں کا ذکر کہانی کی صورت میں اس طرح کیا جائے کہ یہ سبق سوچ اور کردار میں سرایت کر جائے اور قاری یا سامع خود بخود کسی بہترین نتیجے پر پہنچے اور ان باتوں کا خفیہ خفیہ اثر اس کی سیرت و کردار سے خود بخود

چھلکنے لگے۔

میر انیس کے کلام میں براہ راست واعظانہ خطاب کا انداز کم پایا جاتا ہے جبکہ باقی انداز مرثیے کی رکوں میں خون کی طرح رواں ہے۔ آپ مرثیہ کو کہیں سے اٹھا کر پڑھنا شروع کر دیں واقعات کی روح میں اخلاقی پند و نصائح اور تربیت حسنہ کا وجود بدرجہ اتم موجود رہتا ہے۔ خدا پرستی، دین کی سلامتی، وفاداری، جانبازی، بے باکی، نڈری، شجاعت، سخاوت، اطاعت، ایثار، قربانی، محبت، ہمدردی، بلند ہمتی اور ایسے بے شمار اخلاقی سبق مرثیے کا حصہ ہیں۔

صالحہ عابد حسین میر انیس کے مرثیوں میں اخلاقی تعلیمات کی قائل ہیں۔ ان کا کہنا ہے میر انیس کے ہاں اس بات کا خاص اہتمام ملتا ہے کہ:

”ان بلند ہستیوں کی شخصیت اور کارناموں کے ذریعہ لوگوں کو بلند اخلاق اور اعلیٰ قدروں کی تعلیم دی جائے۔۔۔۔۔

انیس کے کلام کا اگر گہری نظر اور بے قصبی سے مطالعہ کیا جائے تو حقائق صاف نظر آ جاتے ہیں۔“ ۱۱۱

مسح الزماں لکھتے ہیں:

”انیس تو کر بلا کے ایسے واقعات کو اپنے موضوع بنائے تھے جو اخلاقی قدروں کا مخزن تھا۔۔۔۔۔ ان کا بیشتر

رویہ واعظ کا نہیں بلکہ بالواسطہ اخلاق مسائل کی وضاحت اور انسانی زندگی میں شرافت، اچھائی، خدا ترسی،

علامی ہمتی، سخاوت، ہمدردی، ایثار وغیرہ کی اہمی کو واقعات اور کرداروں کے ذریعے ابھارتا ہے۔“ ۱۱۲

مرثیہ حسین فاضل کو امید ہے کہ میر انیس کے کلام میں اخلاقی عناصر کی موجودگی اور ان کے اثرات سے کوئی نفاذ انکار کر رہی نہیں سکتا۔ اسی لیے لکھتے ہیں:

”انیس کے مرثیے پر تنقید کرنے والوں نے سب کچھ کہا مگر اسے ہمت آفریں، اخلاق آموز اور کلاسیکی ماننے

میں تکلف نہیں کیا۔“ ۱۱۳

لیکن احسن فاروقی اور کلیم الدین احمد ان ناقدین میں شمار نہیں ہوتے۔ مرثیہ ایسی صنف ہے جو ادب میں اخلاقی قدروں کی ترویج و ابلاغ کا سب سے بڑی اور اہم صنف ٹخن ہے۔ مگر مرثیے کے اس پہلو کے متعلق بھی معترضین اپنی ضد پراڑے ہوئے ہیں۔ کلیم الدین احمد لکھتے ہیں کہ:

”جو بلند اخلاق مرثیے سکھاتے ہیں وہ انیس و دبیر کے بس کی بات نہیں۔“ ۱۱۴

اس بیان کو پڑھ کر یہ پتا چلتا ہے کہ کلیم الدین احمد صنف مرثیہ کو ایسی صنف ٹخن سمجھتے ہیں جو بلند اخلاق سکھا سکتی ہے مگر انیس و دبیر کے مرثیے اس خوبی سے خالی ہیں۔ انھوں نے میر انیس اور مرزا دبیر سے بڑھ کر مرثیوں میں بلند اخلاق سکھانے کی مثال کس زبان کی شاعری میں اور کس شاعر کے ہاں دیکھی، معلوم نہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ کلیم الدین احمد کی مخالفت صرف انیس و دبیر سے ہے، مرثیے سے نہیں۔ یعنی وہ مرثیے کو کم از کم ایسی صنف ضرور سمجھتے ہیں کہ جس میں اخلاقی قدروں کو پیش کیا جاسکتا ہے۔

ڈاکٹر احسن فاروقی کے خیال میں میر انیس نے مرثیہ اخلاقی اقدار کو پیش کرنے کے لئے لکھا ہی نہ تھا۔ ان کا مقصد یہ نہ تھا۔

انہوں نے امام حسینؑ اور ان کے باقی اصحاب کا جو نقشہ مرثیہ میں پیش کیا اس کو دیکھتے ہوئے کہا جاسکتا ہے کہ:

”امام حسین مرثیہ نگاروں کے لیے پرستش کرنے کے لائق ہیں، شیعہ حضرات اس اخلاقی بلندی کو صرف انہی کا حصہ سمجھتے ہیں اور خود کو اس قابل نہ سمجھ کر کوئی سبق نہیں لیتے۔ اس لئے شیعہ حضرات مرثیہ میں اخلاق حسینؑ کو نہیں دیکھ سکتے البتہ غیر شیعہ دیکھ سکتے ہیں۔“ ۱۱۵

شارب ردلوی، فاروقی صاحب کی رائے کے متعلق لکھتے ہیں:

”مرثیوں میں اخلاقی تعلیمات کی کمی کا ذکر کرنا فاروقی صاحب کا اعتراض برائے اعتراض والا رویہ ہے، جو درست نہیں۔“ ۱۱۶

اگر غیر شیعہ مرثیوں میں اخلاق نگاری دیکھ سکتے ہیں تو کم از کم یہ طے ہوا کہ مرثیوں میں اخلاق نگاری کا عنصر موجود ہے۔ حالانکہ پہلے لکھا تھا کہ مرثیوں میں اخلاق نگاری کرنا انیس کے بس کی بات نہیں۔ اب رہی یہ بات کہ شیعہ لوگوں کے لیے یہ نمونہ قابل تقلید ہے یا ناقابل تقلید ہے۔ احسن فاروقی نے بالکل درست فرمایا اہل شیعہ کا یہی عقیدہ ہے کہ عمل، نیت، شوق کے اس مقام و مرتبے پر پہنچ کر اتنے صاحب اختیار ہو کر، اتنی سختیاں جھیل کر حق کے نام کو ہر بلند کیے رکھنا صرف امام حسینؑ سے ہی مخصوص ہے۔ کوئی اور ایسا کامل نمونہ نہیں پیش کر سکتا۔ اگر ایسا نہیں ہے تو تاریخ میں کوئی اور حسینؑ ڈھونڈ کر دکھائیے۔ ان کے اعمال و افعال کی ہو بہو نقل کرنا کسی ذی روح کے بس کی بات نہیں۔ لیکن اس عقیدے کے باوجود شیعہ مرثیوں میں بیان ہونے والے کردار حسینؑ سے بحیثیت انسان اور مسلمان کے اپنی بساط کے مطابق اخلاقی درس سمیٹ کر اٹھتے ہیں اور خواہش مند ہوتے ہیں کہ امام کے بتائے راستوں پر چل کر خدا، رسولؐ، اور اہل بیتؑ کی نظر میں سرخرو ہو سکیں۔ امام حسینؑ کی تقلید کرنے میں اور ہو بہو ان کی نقل کرنے کے فرق کو ڈاکٹر احسن فاروقی نہ سمجھ سکے۔

فضل قدیر صاحب نے اپنے مضمون ”انیس ایک مصلح“ میں کلام انیس کی روشنی میں ۱۴ نکات پر مشتمل ایک چارٹ پیش کیا۔ یہ چارٹ انہوں نے میر انیس کے مرثیوں میں موجود اخلاقی پیغامات کو سامنے رکھ کر مرتب کیا ہے۔ اس چارٹ کے مطابق یہ زندگی گزارنے کے سنہری اصول ہیں۔ انہی اصولوں کے سامنے رکھ کر مصنف نے میر انیس کو ایک ”مصلح“ قرار دیا ہے۔ جو معاشرے کو اخلاق حسنہ کی تعلیمات سے بہرہ ور کر رہا ہے۔ انہوں نے ان چودہ سے ایک نکتہ میں یہ لکھا کہ میر انیس کے مطابق:

”غیر اللہ کے آگے جھکنا اور غیر اللہ کو وسیلہ بنانا حرام ہے“ ۱۱۷

جملے کا پہلا حصہ تو بلاشبہ درست ہے مگر دوسرے حصے پر اعتراض یوں بنتا ہے کہ میر انیس کے عقیدے میں اہل بیتؑ کا وسیلہ بنیادی حیثیت رکھتا ہے۔ ان کے نزدیک دنیا و آخرت میں کامیابی ان کی توسل کے بغیر ممکن نہیں۔ اس وسیلے کے بغیر خدا تک پہنچنا ناممکن ہے۔ یہ بات ان کے عقیدے کا حصہ ہے جس کا بھرپور اظہار ان کے مرثیوں میں موجود ہے۔ میر انیس کے کلام پر اخلاق نگاری کے حوالے سے رائے دینے والے ناقدین نے اس ضمن میں کلام انیس سے مثالیں بھی پیش کیں ہیں۔ یہ ایک طویل موضوع ہے جو سارے مرثیہ کی فضا پر چھایا ہوا ہے۔ ان مخصوص مثالوں کی پیش کش اور انتخاب میں ابھی بڑی گنجائش باقی ہے۔ مرثیے میں

پیش کی جانے والی اخلاقی تعلیمات سے کو صحیح طرح سے واقف ہونے اور اثر لینے کے لیے پورے مرثیے کا مطالعہ ضروری ہے۔

حامد حسن قادری نے اپنی کتاب میں اخلاق نگاری سے متعلق اشعار کا انتخاب کیا۔ انہوں نے یہ لکھا کہ، شبلی کے ہاں میر انیس کے محاسن کے بیان میں ایک کمی یہ رہ گئی کہ انھوں نے مرثیہ انیس سے محاسن اخلاق اور چند ونصائح الگ الگ نکال کر نہیں دکھائے۔ حامد حسن قادری نے کلام انیس سے چند ایک اخلاقی مضامین کا نمونہ بمع عنوانات پیش کیا ہے۔ تاکہ کلام انیس میں بیان کیے جانے والے چیدہ چیدہ اخلاقی موضوعات ہو سکے۔ وہ عنوانات درج ذیل ہیں مثلاً اعلان صداقت، جنگ میں سبقت نہ کرنا، اتمام حجت، مجبور ہو کر آمادہ جنگ ہونا، امن پسندی، صبر و شکر، اہتمام عبادت، دشمن سے ہمدردی، ایثار و قربانی، غیروں کی محبت و قدر دانی، حقیقی عبادت، شرافت و ولت سے نہیں ملتی، بے ثباتی دنیا، اللہ کا بھروسہ، عبرت، رضائے الہی پر مرنے کی خواہش، مناجات وغیرہ۔ ان تمام عنوانات کو ایک نظر دیکھنے سے ہی معلوم ہو جاتا ہے کہ میر انیس کے مرثیوں میں اعلیٰ اخلاق نگاری کے درس موجود ہیں۔ ۱۱۸

ساجدہ زیدی کا کہنا ہے کہ:

”انیس کے مرثیوں میں اخلاقی اقدار کہیں بھی مجرد تصورات کی حیثیت سے نہیں ابھرتیں بلکہ کرداروں کی جذباتی زندگی، ان کی نفسیاتی کش مکش اور ان کی شخصیت کے جز و لا ینفک کے طور پر ان کی گفتگو، تعلقات، محبتوں اور رشتوں کے ضمن میں ظاہر ہوئی ہیں۔“ ۱۱۹

مرتضیٰ حسین فاضل نے اپنی کتاب میں میر انیس کے مرثیوں کے اخلاقی پہلوؤں کی ضرورت اور وقت کے تقاضوں کے مطابق کی ہے۔ ان مرثیوں کی اہمیت کو بطور خاص بیان کیا۔ ان کے طویل خیالات کا خلاصہ پیش خدمت ہے۔ مرتضیٰ حسین فاضل نے میر انیس کے کلام کے اخلاقی پہلوؤں کو پیش نظر رکھ کر یہ کہا کہ میر انیس کی شاعری نے ہندوستان کی بے بس، پریشان حال، اور محکوم عوام میں قومی تشخص کی روح کو بیدار کیا۔ وہ لکھتے ہیں کہ ہندوستان میں مسلمانوں کے قومی زوال کی تاریخ اوگک زیب عالمگیر سے شروع ہو کر سقوطِ اودھ پر ختم ہو جاتی ہے۔ اس دوران مسلمان اور ہندوستانی قوم جن جننی، جسمانی اور روحانی اذیتوں اور ذلتوں سے گزرے، انھوں نے مسلمانوں کو دو طرح سے بیمار کیا۔

پہلے یہ کہ قومی نظریہ حیات کا فقدان ہو گیا اور دوسرا احساس شکست سے مایوسی، ذہنی انتشار اور معاشی بحران کے ساتھ ساتھ جان، مال اور عزت و ناموس کے نقصان کا خوف و ہراس پیدا ہو گیا۔ ایسی صورت حال میں دو طرح کے رد عمل سامنے آئے پہلا یہ کہ لوگوں نے عیش و عشرت کے سامان پیدا کیے اور دل کو بہلانے لگے۔ دوسرے انھوں نے فرار میں قرا حاصل کیا اور خانقاہوں میں پناہ ڈھونڈ لی۔ ایسی صورتحال میں کسی قومی رہنمایا مفکر کے لیے بڑی دشواری تھی۔ اگر رہنما کھلم کھلا حالات کا مقابلہ کرنے کو کہے تو باغی کہلائے گا اور کچلا جائے گا اور اگر خاموش رہے تو قوم کی تباہی واضح نظر آتی ہے۔ ایسے میں صرف ایک شاعر ہی قوم کا اعتماد بحال کر سکتا تھا۔ وہ اپنے کلام کے ذریعے روشن زندگی کے پہلو بھی دکھا سکتا تھا اور عمل پر آمادہ بھی کر سکتا تھا۔ اس کی پکڑ طاغوتی قوتوں کے ہاتھوں اس لئے مشکل ہے کہ شاعری ایک اجنبی آدمی (مراد انگریز حکمران) کی فہم فراست سے باہر ہے۔ شاعر کے

خاص الفاظ، لہجے اور انداز کو غیر آدمی نہ پا سکتا:

ایسے میں انیس کے قارئین نے انگریزی کی اوماضی کی ایک درود بھری تاریخ کو دہرانے کے لیے منتخب کیا۔ جس میں آنسو بھی تھے اور سبق آموزی بھی۔ ۱۲۰

انیس کے مرثیوں کی خصوصیات کا ذکر کرتے ہوئے مرتضیٰ حسین فاضل لکھتے ہیں کہ انھوں نے مرثیے کے کرداروں کے ذریعے ہر عمر اور طبقے کے لوگوں میں ہمت اور جوان مردی کا جذبہ پیدا کرنے کی کوشش شروع کی۔ انھوں نے بہادری سے موت کو قبول کرنے پر آمادہ کیا۔ مگر کے کردار کی پیش کش میں یہ راز پوشیدہ تھا کہ حق کی طرف آخری وقت بھی پلٹا جاسکتا ہے۔ مرتضیٰ حسین فاضل نے مرثیہ کے مختلف کرداروں کے ساتھ ابھرنے والے اخلاقی درس اور قوتوں کے اثرات کو بیان کر کے یہ ثابت کیا ہے کہ ان کے اثرات سننے والوں پر بھی پڑ رہے تھے۔ انھوں نے میر انیس کے کلام سے ایسے اشعار پیش کیے جو انسان کے تعمیری اور اخلاقی پہلوؤں کے لیے مفید ہیں۔ ان کے مطابق انیس کے مرثیوں سے ایک شجاعت آفریں دیوان مرتب کیا جاسکتا ہے وہ لکھتے ہیں:

”مسلمانوں کے زوال آمادہ معاشرے سے عمل ہمدردی اور قوم کو رونے اور سونے کا مشورہ دینے کے بجائے انیس کو ”جنگ جنگ“ کہتے سنا ہے۔ قوم کو آہستہ آہستہ توانائی، اخلاق و صفات اور انفرادی و اجتماعی سر بلندی و تشخص کے کارواں میں لے کر آگے بڑھ گئے۔“ ۱۲۱

اخلاق نگاری کی اس بحث کا اختتام علی جواد زیدی کے اس مختصر مگر جامع رائے پر کرتے ہیں کہ:

مرثیہ کے یہ کردار علامتی حیثیت رکھتے ہیں، جو ذات نسل اور رنگ سے ماورا، اخلاق عالیہ کی علامت ہیں۔

۱۲۲

مبالغہ نگاری:

مجموعی طور پر میر انیس کے کلام پر ایک اور اہم اعتراض مبالغہ نگاری کے حوالے سے کیا جاتا ہے۔ معترضین کیا خیال کہ میر انیس نے کرداروں کی پیش کش میں مبالغے سے کام لیا ہے۔ اس اعتراض کا آغاز میر انیس کے دور میں ہی ہو گیا تھا اور تا حال جاری ہے۔ اسی طرح اس اعتراض کو غلط ثابت کرنے والے اور میر انیس کے کلام کو شعری ترازو میں تولنے والے اور عقیدے کی بنیاد پر پرکھنے والے اس اعتراض کو غلط اور بے بنیاد سمجھتے ہیں اور دہر کر کے لیے کوشاں ہیں۔ دونوں طرح کے ناقدین کے بیانات کے سرسری مطالعہ سے اس اعتراض کی نوعیت اور جوابی توجیہات کا اندازہ ہو سکے گا۔ حالی نے میر انیس کے کلام میں مبالغہ نگاری کو تحسین کی نظر سے تو نہیں دیکھا لیکن یہ کہہ کر ہمدردی ضرور بتا دی کہ لکھنؤ کے مخصوص ماحول کے سبب انھیں:

”اکثر مبالغہ و اغراق کی آندھیوں کے طوفان اٹھانے پڑے“ ۱۲۳

احسن لکھنوی میر انیس کی شاعری کے مداحوں میں سے ہیں۔ انھوں نے میر انیس کے مبالغے کے معترضین کا نام یا حوالہ تو نہیں دیا مگر اپنی کتاب میں یہ لکھ دیا کہ اعتراض کرنے والے کہتے ہیں کہ میر انیس نے مرثیوں میں صنعت مبالغہ کے طور مار باندھے

ہیں۔ ۱۲۴

محمود فاروقی، احسن فاروقی وغیرہ نے باقاعدہ میرانئیس کے کلام میں مبالغہ نگاری کو نشانہ بنایا اور اعتراضات کی بوچھاڑ کر دی۔ محمود فاروقی نے اعتراف کیا کہ میرانئیس نے اپنے ہم عصروں کی نسبت سب سے کم مبالغے سے کام لیا ہے لیکن اس کے باوجود ان کے کلام میں مبالغہ بلکہ غلو سے بہت کام لیا گیا ہے۔

خیالی اور مثالی کردار میں تو مبالغہ کسی حد تک گوارہ کر لیا جاتا ہے لیکن حقیقی اور تاریخی کردار میں مبالغے کا معمولی سا شائبہ بھی ناگوار خاطر بن جاتا ہے۔ ۱۲۵

کلیم الدین احمد نے مبالغہ کو موضوع بنا کر تفصیلاً لکھا۔ میرانئیس کے کلام کے تجزیے کے بعد وہ اس نتیجے پر پہنچے کہ انئیس نے بلا ضرورت اور حد سے بڑھا ہوا مبالغہ پورے کلام میں بارہا استعمال کیا۔ انھوں نے باتوں کو بہت چڑھا کے پیش کیا۔ وہ لکھتے ہیں:

”اگر مبالغہ کی زیادتی، نوعیت اور بے جا استعمال پر کچھ اختیار ہوتا تو نتیجہ خوشگوار ہوتا۔“ ۱۲۶

مبالغہ شاعری کی ایک صفت ہے۔ شاعر کا تخیل جذبات و کیفیات کی صحیح صحیح عکاسی کے لیے مبالغے کا سہارا لیتا ہے۔ تاکہ جس سے شعر پڑھنے والا کسی غلط فہمی یا الجھن میں گرفتار نہیں ہوتا بلکہ شاعر کے مافی الظہیر تک رسائی حاصل کرتا ہے ہر زبان کی شاعری میں مبالغہ کا وجود ہر دور میں دکھائی دیتا ہے۔ ہر وہ شے جس کو شاعر اپنی تخیل کی آنکھ سے دیکھتا ہے وہ اس کو ہو بہو نقل نہیں کر سکتا۔ اس کے لیے اسے مبالغے کی ضرورت پیش آتی ہے۔ حسن کا قصہ ہو کہ محبوب کے سراپے کا تذکرہ ہو اس کی بے وفائی کا ذکر ہو، یا اپنی محبت کا، ہجر کا صدمہ ہو کہ وصال کے لطف، ہر مقام کو اگر حقیقت کے پینانے سے ناپا جائے یا شاعری اور مبالغے کو الگ الگ کرنے کا ارادہ ہو تو شعروں کا پلڑا اوپر کو اٹھ جائے گا اور ویسے بھی مبالغے کی حدود کا تعین کون کرے گا؟ اگر یہ ذوقی شے ہے تو بہترین ذوق کی نشاندہی کا تعین کرنا ایک نئی مصیبت پیدا کر دے گا۔ شاعری کے لوازمات میں سے ایک مبالغہ ہے۔ شاعر کا کام کسی سائنسدان اور ریاضی دان سے بہت مختلف ہے۔ وہ دو اور دو چار کا کوئی کلیہ وضع نہیں کر سکتا۔ اصل میں تو یہ دیکھنا مقصود ہوتا ہے کہ معاشرے نے شاعر کے کلام سے کس حد تک تاثر قبول کیا ہے۔ کیونکہ مبالغہ کا مزاج اور معاشرے کا مزاج ایک ساتھ پروان چڑھتا ہے۔ اگر اس عہد کے لوگ شاعر کے مبالغے پر انگلیاں نہ اٹھائیں تو سمجھ لینا چاہیے کہ شاعر کے مزاج اور ماحول کے مزاج میں ہم آہنگی ہے۔ میرانئیس کا معاملہ تو اس لئے بھی زیادہ مختلف ہے کہ کیونکہ واقعہ عرب کی سرزمین سے تعلق رکھتا ہے۔ اس کو اردو زبان میں ترجمہ کیا گیا ہے۔ زبان کی تبدیلی تو ترجمے کرتے وقت ہی ہو گئی تھی۔ میرانئیس تک آتے آتے واقعے میں بہت سی کئی باتوں میں زمانی بعد پیدا ہو گیا تھا۔ مثلاً واقعے کی سرزمین، زمانہ اور زبان وغیرہ۔ میرانئیس نے اس واقعہ کو جب مرثیہ میں تحریر کیا تو اپنے معاشرے کے شعری اصول اور روایتوں کو مد نظر رکھا اور ”مبالغہ“ اس دور کی روایت تھی۔ اسی لئے مبالغہ پر چند ایک اعتراضات کے سوا زیادہ تر ناقدین نے اس سلسلے میں میرانئیس کا کمال یہ جانا کہ ان کے کلام میں غلو کی مثالیں بہت کم ہیں جبکہ ان کے ہاں معیاری مبالغہ عام طور پر دکھائی دیتا ہے۔ جو شعر اور موضوع کی ضرورت کے مطابق ہے۔ انہوں نے اپنے کلام میں دیگر مرثیہ نگاروں کی نسبت مبالغہ کی حدود کو غلو کی حد میں شامل ہونے سے حتی الوسع بچانے کی کوشش کی۔ اسی لئے احسن فاروقی اس نتیجے پر پہنچے کہ:

”ان کا ادراک مبالغہ آمیز ضرور ہے مگر اس میں حقیقت کی طرف پلٹنے کے رجحان کے بھی نشان ملتے ہیں۔ اس

طرح سے وہ پرانی روایت کو مکمل کرنے والوں سے الگ ہو کر نئے زمانے کے پیش رو بن جاتے ہیں۔“ ۱۲۷۔
احسن لکھنوی میر انیس کے کلام میں مبالغہ نگاری سے متعلق لکھتے ہیں:

میر انیس کا مرثیہ شاعری کی ہر صنف کی مثال ہے۔ مرثیہ کا چہرہ قصیدہ نما شاعری ہے۔ ظاہر ہے اس میں
بیاں کیے جانے والے مضامین میں موجود مبالغہ سے مقاصد مرثیت کو کوئی نقصان نہیں پہنچتا۔ میر انیس نے
صنعت مبالغہ کا استعمال ضرورت کے مطابق کیا ہے۔ انہوں نے واقعات تاریخ اور روایات احادیث کو
صنعت مبالغہ سے بچایا ہے۔ میر انیس نے واقعات کو بلا سے متعلق ثقہ راویوں کی کتب عربی سے اردو لٹریچر
میں ترجمہ کیا اور ترجمہ محض الفاظ کا نہیں بلکہ خیالات و جذبات کا ترجمہ ہے۔ ۱۲۸۔

ڈاکٹر فضل امام کا کہنا ہے کہ:

میر انیس پر مبالغہ نگاری کے حوالے سے اعتراض کرنے والوں کو یاد رہنا چاہیے کہ ادب ضرب اور تقسیم کا
سوال نہیں اور نہ ہی ریاضی کی طرح دو دو چار کا جوڑ۔ اور نہ ہی شاعر سائنسدان ہے۔ شاعر کی تخیل، تصویر
اور شے کی حقیقت کو تلاش کرنے والی نظر ان سب مختلف ہے۔ شاعر خشک حقائق کو بھی روح شعر میں اسی
مبالغے کے ذریعے ڈھال لیتا ہے۔ ۱۲۹۔

ڈاکٹر احراز نقوی نے اس سلسلے میں بڑی منطقی اور استدلالی بحث کی ہے۔ جس کا خلاصہ یہ ہے کہ میر انیس کو فن مبالغہ کا موجود
سمجھنا سارے نقادوں کی سراسر کم علمی اور بے علمی کا نتیجہ ہے۔ انیس نے بڑے فنکاروں کی طرح اپنے قدم اور متاخرین سے بدرجہ
اتم استفادہ کیا ہے۔ کسی بھی فنکار کے تخلیقی سرمائے کا مطالعہ کرتے وقت اگر اس کے تہذیبی پس منظر کو پیش نظر رکھا جائے تو اس کے
فکرو فن کو سمجھنے اور فنی معیارات کے تعین کرنے میں مدد مل سکتی ہے اور انہی دو صورتوں سے تنقیدی نتائج اور فیصلوں میں بھی سہولت ہو
سکتی ہے۔ ہر دور کا ایک اپنا تہذیبی مبالغہ ہوتا ہے، حالات کے تغیر کے ساتھ ساتھ مبالغے کا معیار بھی بدلتا رہتا ہے اس لئے مبالغہ کو
شاعر کے تہذیبی معیارات کے مطابق جانچنے کی ضرورت ہوتی ہے کیونکہ ہم مبالغہ میں اگر کسی نکتہ اعتدال کا مطالعہ کریں تو یہ فیصلہ
کون کرے گا کہ نکتے کے تعین کا کیا معیار ہوگا؟ تخیل سازی کی کیا حد وہوں گی؟ وغیرہ وغیرہ اس لئے مصنف کا خیال یہ ہے کہ

”مبالغے کی توجیہ اور معیار تہذیب کی ماہیت میں ہوتا ہے اور اس کی ماہیت سے تہذیبی مزاج فروغ پاتا
ہے۔“ ۱۳۰۔

انہوں نے یہ لکھ کر اپنی بحث کو سمیٹ لیا کہ ان کوائف کو سامنے رکھ کر اگر کلام انیس کا مطالعہ کیا جائے تو یہ حقیقت کھل کر خود
بخود سامنے آجائے گی کہ میر انیس دبستان مرثیے میں ایک تسلسل اور سنگ سفر کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اس لئے ہم انہیں بالالتکلف فن
مرثیہ نگاری کا ایک مخلص ورثہ دار کہہ سکتے ہیں۔ ۱۳۱۔

بین نگاری:

بین نگاری مرثیے کا بنیادی موضوع ہے۔ یہ حصہ مرثیوں کی ابتدا سے مرثیوں میں موجود ہے۔ میر انیس تک آتے آتے اس

مسعود حسن رضوی میرائیس کے مرثیوں میں ”بین“ کے حصہ کے متعلق لکھتے ہیں کہ:

”مریمے کا سب سے زیادہ دردناک حصہ بین ہے۔ بلکہ سچ پوچھیے تو بین ہی اصل مرثیہ ہے۔ میرا نیس بالعموم مختصر بین لکھتے ہیں۔ طولانی بین بہت کم لکھے ہیں۔ وہ سخت بین لکھنا پسند نہیں کرتے، کیونکہ ان کے مخاطب صحیح عوام نہیں بلکہ لطیف جذبات کے لوگ ہیں، جن کے دل پر بے محل مالے اتنا اثر نہیں کرتے جتنی با محل ایک آہ۔

.....میرا نیس اس حقیقت کو خوب سمجھتے تھے۔“ ۱۳۲

حامد حسن قادری نے بین کے متعلق تفصیلاً کچھ لکھنے سے اس لیے احتراز کیا ہے کہ:

”اول تو ان میں شاعرانہ رفعتیں اور لطافتیں کچھ نئی اور خاص نہیں ہیں۔ دوسرے ہم اس مضمون کی نقل و تذکرہ اور اس پر نقد و تبصرہ احترام حرم مقدس کے خلاف سمجھتے ہیں۔ مشہور ہے کہ میرا نیس بین اچھا لکھتے ہیں..... میرا نیس کا بین اچھا لکھنا امر واقع بھی ہے اور واقع ناگزیر بھی۔ وہ اپنے دل ورومند طبع حزیں سے مجبور تھے۔“ ۱۳۴

صبح الزماں کی رائے یہ ہے کہ:

”اپنے معاصرین متاخرین کے مقابلے میں ان کے بین کا حصہ بھی مناسب ہے..... اس عہد کے مرثیوں پر نگاہ رکھی جائے تو انیس کے بین میں بھی نسبتاً سنجیدہ ہوا انداز نظر آتا ہے۔“ ۱۳۴

صالحہ عابد حسین لکھتی ہیں کہ:

”میرا میں نے بھی ینیہ مضامین دوسرے مرثیہ نگاروں کی طرح بہت لکھے ہیں۔ لیکن دوسرے موضوعات کے مقابلے میں انھوں نے یہاں اکثر اختصار سے کام لیا ہے۔ کسی مرثیہ میں دس بارہ بند ہوتے ہیں کسی میں پندرہ یا بیس یا زیادہ سے زیادہ تین پچیس۔ ان میں بھی بہت سخت بیان..... نہیں ہوتا۔“ ۱۳۵

”اگر چہ بین مرثیہ کا ایک لازمی جز ہے مگر انیس کے یہاں بین کا عنصر کم ہے۔“ ۶۶

میرا نیس کے بین میں اختصار ہے اور الفاظ و واقعات میں شدید تلخی نہیں ملتی لیکن میرا نیس کے بین اس قدر موثر ہوتے کہ

لوگ دیر تک ان کے اثر سے باہر نہیں آسکتے تھے۔ مختلف مجالس کے احوال اور میر انیس کی مقبولیت اس بات کی دلیل ہے۔ کہ وہ بین کے معاملے میں دوسرے مرثیہ نگاروں سے کسی طرح پیچھے نہ تھے بلکہ انداز بیان کی اس تبدیلی نے ان کے مرثیوں میں بین کے حصے کو اور موثر کر دیا تھا۔ اس بات کی تائید کے لیے ذیل کے بیانات ملاحظہ کیجئے۔ ڈیوڈ میتھوز کا کہنا ہے کہ میر انیس کے مرثیوں میں بین اتنے فطری اور موثر ہوتے تھے کہ:

”آج تک ایسا نہیں ہوا کہ وہ عناصر تعلیم یافتہ و غیر تعلیم یافتہ سامعین کی آنکھوں میں سچے آنسو اور دلوں میں حقیقی کیفیات غم نہ پیدا کر سکے ہوں۔“ ۱۳۷

ڈاکٹر احسن فاروقی کے بارے میں سلیم احمد کے شگفتہ انداز تحریر میں پوشیدہ نشتر کو محسوس کرنے کے لیے اور میر انیس کی بین نگاری کے مقام و مرتبے کو سمجھنے کے لیے ان کا یہ بیان ملاحظہ فرمائیے:

”میر انیس پر ایک اعتراض یہ ہے کہ وہ بین کراتے ہیں اور مرثیے کا بیڑہ غرق ہو جاتا ہے۔ اعلیٰ فن کی باتیں تو ڈاکٹر احسن فاروقی جانیں..... مگر میں نے بعض بڑی مہذب مجلسوں میں بین کا اثر خود دیکھا ہے..... میر انیس جہاں تہاں کبھی صرف ایک شعر میں کہیں صرف ایک مصرعے میں کہیں صرف ایک لفظ میں جتنا درو بھر دیتے ہیں وہ پورے بین کو میسر نہیں ہوتا۔ یہ مصرعے مرثیے میں اچانک اس طرح آتے ہیں جیسے کسی ہستے بچے کی آنکھ میں آنسو، مگر میر انیس کا فن اس وقت اپنے کمال پر پہنچ جاتا ہے جب وہ حرف لہجے سے تڑپا دیتا ہے۔“ ۱۳۸

”بین“ سے متعلق مرثیہ میں یہ انداز اختیار کرنا دو باتوں کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ پہلی بات تو یہ کہ میر انیس نے مرثیہ انداز کو ترک کر کے بین کے حوالے سے جس نئی تبدیلی کو متعارف کروایا وہ ان کی جدت پسندی طبیعت کی غماز ہے اور دوسری بات یہ کہ ان کے نزدیک مرثیہ محض گر یہ تک ہی محدود نہیں ہے بلکہ اس میں پیغام کر بلا شامل کرنے کے بڑے وسیع امکانات موجود تھے۔ میر انیس نے ان موضوعات کو ادبی جامے میں اس طرح پیش کیا کہ صنف مرثیہ روادب کی اعلیٰ اصناف میں شمار کیا جانے لگا۔

الم نگاری:

مختصر بین لکھنے کے باوجود میر انیس اپنے مرثیے میں اپنی کہی اس بات کے پابند رہے کہ ”مرثیہ درد کی باتوں سے نہ خالی ہووے۔“ وہ اس درد کی کہانی کو صرف شہادت اور بین کے حدود میں نہیں رکھتے تھے۔ یہ ان کی فنکاری ہے کہ وہ مرثیے کی پوری فضا کو باہم اس طرح مربوط کرتے ہیں کہ یہ قصہ درد ابتدا سے انتہا تک مرثیے کی تہہ میں موجود رہتا ہے۔ عبدالسلام ندوی نے لکھا کہ میر انیس اور مرزا دبیر کے دور میں خالص مرثیت کم ہوگی۔ قدامت کے دور میں مرثی مرثی صرف بین کی حد تک محدود تھے۔ ۱۳۹

عبدالسلام ندوی نے مرثیت سے مراد صرف ”بین“ کا رقم کرنا ہی لیا ہے۔ لیکن اس دور میں یہ تبدیلی واقع ہو رہی تھی غم و الم کے اشارے کنائے پورے مرثیے میں پھیلائے جانے لگے اور بین کو محدود کر کے دیگر موضوعات کو بھی مرثیہ میں جگہ دی گئی۔ اب مرثیت پورے مرثیہ کی مجموعی فضا سے پیدا ہونے لگی۔ بین اس مرثیت کی انتہا اور اختتام سمجھا جانے لگا۔

اسے سلسلے میں امیر علوی کا بیان پڑھئے۔ ان کا کہنا ہے کہ:

”میر صاحب کبھی صبح کی دل آویزی بیان کرتے ہیں کبھی رات کی تاریکی..... کبھی موسم کی گرمی، دھوپ کی تیزی، لو کی شدت، پیاس کی تکلیف کا نقشہ کھینچتے ہیں لیکن ہر جگہ اظہار جذبات میں صادق البیان ہیں۔ غم انگیز اشارے جو مرثیت کی جان ہیں ترک نہیں ہوتے اور مجلس ماتم کو محفل مشاعرہ نہیں بنے دیتے۔“ ۱۲۰

صادق صفوی کا بیان بھی یہی معانی و مفہوم رکھتا ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ انیس کا شاہکار مرثیہ ”جب قطع کی مسافت شب آفتاب نے“ علم کے فرضی قضیے پر مشتمل ہے۔ آغاز سے انجام تک ایک کہانی مسلسل بھی ہے۔ مگر جب حضرت عباس کو علم مل جاتا ہے اور ہر طرف اس انصاف کے فیصلے پر خوشی کی لہر دوڑ جاتی ہے تو شاعر اسی خوشی میں سے بھی مکی پہلو تراش لیتا ہے۔ اس علم کی مناسبت سے اہل حرم جناب عباس کو مبارک باد پیش کرتے ہیں۔ جناب سکینہ بھی مبارک دینے والوں میں شامل ہیں۔ جناب عباس جناب سکینہ سے رخصت چاہنے کی غرض سے انھیں جب پانی کی امید دلاتے ہیں تو وہ بچی تہنیت کی باتیں بھول کر پانی کے تصور میں کھو جاتی ہے تو میر انیس یہیں سے بین کی طرف رخ کر لیتا ہے۔ اور میر انیس کا مصرعہ میں ’بولی لپٹ کے وہ‘ ایک سرلح تغیر بن جاتا ہے جیسے دیکھتی آگ پر پانی کے پھینٹے پڑ جائیں اور مکی بیانات کا آغاز ہو جاتا ہے اور تمام تر خوشی ایک غم کا پس منظر بن جاتی ہے۔ لہذا:

”مرثیے کی مجلس میں غم اور تعزیت منشا ط اور تہنیت کے ہم زانو ہیں۔“ ۱۲۱

پروفیسر صفی حیدر دانش لکھتے ہیں کہ مصائب اور فضائل ایک ہی تصویر کے دو پہلو ہیں۔ ذکر مصائب حقیقتاً فضائل کی شان رکھتے ہیں کیونکہ مصائب کے ہنگاموں سے جرات، شجاعت اور صبر و رضا کے ساتھ گزر جانا فضیلتوں کو ظاہر کرتا ہے۔ میر انیس کے مرثیوں میں الم انگریز اشاروں کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔ میر انیس نے اپنے کہے کو خوب نبھایا اور سراپا، آمد، مکالمات اور مناظر فطرت کے بیان میں درد انگیز اشارے شامل کیے:

”غرض کہ اسی طرح کی بہت سے جزئیات بیان مصائب و شہادت سے تو خالی ہیں لیکن تحریک گریہ کے لیے ان

میں بہت سے آبدار نشتر پوشیدہ ہیں۔“ ۱۲۲

اگر مندرجہ بالا تمام اعتراضات کو مد نظر رکھا جائے تو ایک بات واضح ہو جاتی ہے کہ معترضین نے اس ادبی صنف کو منظوم تاریخ سمجھنے کی کوشش کی۔ مرثیہ پر تنقید کرنے سے پہلے نقاد کے لیے ضروری تھا کہ وہ چند سوالات کو اپنے آپ پر واضح کر لیتا۔ مثلاً

- ۱۔ کیا مرثیہ نگار کو بالکل تاریخ کے مطابق مرثیہ رقم کرنا چاہیے تھا۔
- ۲۔ کیا مرثیہ نگار مرثیے کی افادیت، تاثیر کو بڑھانے اور زمانی بعد کو ختم کرنے کے لیے اس واقعے میں کسی حد تک اضافہ یا ترمیم کر سکتا تھا؟ اگر ہاں تو اس کی حد کیا ہوگی؟
- ۳۔ کیا ایک مرثیہ نگار صرف شاعر ہے اور اس کو تاریخ یا مذہب کے اس اہم واقعہ سے صرف ضرورت کی حد تک سروکار رکھنا ہے۔ اس کے علاوہ وہ اپنے بیان کی حدود میں بالکل آزاد ہے؟

پہلے صورت میں شاعر کی شخصیت ختم ہو جاتی ہے اور مرثیہ نگار محض ایک منظوم تاریخ رقم کرنے والا مورخ بن کر رہ جاتا ہے۔

تیسری صورت میں تاریخ مسخ ہو جاتی ہے اور صرف شاعر ہی باقی رہ جاتا ہے۔ جبکہ دوسری صورت میں دونوں کے باقی رہنے کے امکان سب سے زیادہ ہے۔ چند ایک مخصوص ناموں کے سوا باقی تمام ناقدین نے یا تو اس بات کو شاعرانہ صداقت کہہ کر نظر انداز کر دیا یا پھر معمولی اعتراضات کے بعد اس کو مرثیہ نگار کی ضرورت سمجھ کر قبول کر لیا۔ امیر علوی مرثیے کی ادبی اور تاریخی حیثیت کے متعلق لکھتے ہیں کہ:

ادبی حیثیت سے اس صنف سخن کو خوب عروج ہوا مگر مورخ کی نظر میں ترقی معکوس ہوئی..... غم صیدی میں رونا زلانا۔ داخل عبادت سمجھ کر انہوں نے ہر ایک در داغیز روایت کو بے تکلف نظم کرنا شروع کیا اور اس تحقیق کی کوشش نہیں کی کہ کون سی روایت ضعیف ہے اور کس سے موضوع۔ زعفر جن، ابو الحارث، آہوان چین اور شہزادی حلب وغیرہ کے افسانے جن پر زمانہ حال کے تعلیم یافتہ اعتراض کرتے ہیں اسی سلسلہ میں نظم ہو گئے۔ راویوں کی جرح و تعدیل علم حدیث کا دشوار ترین شعبہ ہے۔ ایک ہی راوی کو بعض علما ثقہ اور متدین اور دوسرے مبتدع اور وضاع بتاتے ہیں۔ اور اگر شعر اپنا وقت عزیز تحقیق رواۃ میں صرف کرتے تو ”سیرت اور رجال“ کو شاید فائدہ پہنچتا لیکن شاعری رخصت ہو جاتی اور جو سرمایہ دلکش نظموں کا آج ہمارے پاس موجود ہے عالم وجود میں نہ آتا۔“ امیر علوی، یادگار انیس، ص ۷۸

حامد حسن قادری اس ضمن میں لکھتے ہیں کہ:

”وقائع کر بلا جو مستند کتب تاریخ سے ثابت ہوئے ہیں ان سے بہت کم ہیں جو مرثیوں میں بیان کیے جاتے ہیں۔ لیکن مرثیوں میں ہر واقعہ کی جو تفصیلات لکھی جاتی ہیں ان میں سے بہت قرین قیاس اور ممکن الوقوع ہیں..... (یہ) تفصیل فرضی سہی خلاف عقل نہیں..... یہ کمال بھی میر انیس ہی کے ذوق سلیم اور توازن و دماغ نے سب سے بڑھ کر دکھایا۔“ ۱۴۳

ناقدین نے مختلف بیانات اور بحثوں کی مدد سے یہ ثابت کیا کہ مورخانہ صداقت اور شاعرانہ صداقت دو الگ الگ چیزیں ہیں مسعود حسن رضوی ادیب کا کہنا ہے:

”مورخانہ واقع نگاری اور شاعرانہ واقع نگاری میں ایک خاص فرق ہے اگر ایک واقعے کے تمام جزئیات کا علم ہو اس کو نظم کر دینے کے لیے صرف طبیعت کی موزونی کافی ہے اور اس کا نظم کروینا شاعری نہیں ہے۔ کسی واقعے کے اجمالی علم کی بنیاد پر اس کے تفصیلات کا تخیل سے پیدا کرنا شاعری ہے۔ لیکن شاعرانہ واقعہ نگاری کے لئے بھی یہ لازم ہے کہ واقعات شاعر کے قلم کی جنبشوں کے تابع نہ معلوم ہوں بلکہ قدرتی اسباب کا نتیجہ معلوم ہوں۔ اس کے لیے شاعر کو ایسے اسباب مہیا کرنا پڑتے ہیں کہ جو کچھ وہ واقعہ کرانا چاہتا ہے۔ اس کا وقوع ان اسباب کا فطری نتیجہ ہوتا ہے۔ حقیقت میں یہ بڑا مشکل کام ہے۔“ ۱۴۴

واقعہ کر بلا کے متعلق زیادہ تفصیلات میں جانے کی ضرورت نہیں کیونکہ محض اعادہ ہوگا۔ اس واقعہ کے متعلق ثقہ راوی اور کتب میں جو معلومات ملتی ہیں۔ ان میں بنیادی تفصیلات اکثر مشترک ہیں مگر چند ایک روایتوں میں اختلاف ملتا ہے۔ مگر یہ اختلاف اتنا

شدید نہیں کہ واقعہ کربلا کا رخ ہی موڑ دے یا اس کی حقیقت کو بدل کر رکھ دے۔ میرا نہیں نے باقی مرثیہ نگاروں کی طرح واقعہ کربلا کو مرثیہ کی بنیاد بنایا۔ سینکڑوں برس پہلے وقوع پذیر ہونے والے اس واقعے کو پیش کرنے میں انھوں نے جو انداز اختیار کیا اس پر کئی ایک حوالوں سے اعتراض کیے گئے۔ ان تمام اعتراضات کی بنیاد دو باتوں پر تھی ایک تو یہ کہ تاریخ کو ملحوظ خاطر نہ رکھا گیا اور دوسری بات یہ کہ واقعات کے بیان میں مبالغہ اور غلو کا استعمال بلا ضرورت کیا گیا۔ ان اعتراضات کے جہاں الگ الگ جواب دیئے گئے وہاں بیشتر نقاد ایک مجموعی جواب پر بھی متفق نظر آئے اور وہ یہ ہے کہ میرا نہیں شاعر تھے مورخ نہ تھے۔ ان کا کام واقعات کو عین حقیقت کے مطابق بیان کرنا نہ تھا بلکہ میرا نہیں کو اس تاریخی قصے کو جذبات و احساسات میں ڈھالنے کے لیے تخیل کی بھٹی سے گز رانا تھا۔ جیسے ایک مورخ کو شاعرانہ طرز بیان اختیار کرنے کی اجازت نہیں ہوتی، بالکل ایک شاعر کے لیے منظوم تاریخ لکھ ڈالنا کوئی کمال کیا بات نہیں۔ میرا نہیں ایک شاعر تھے مورخ نہیں تھے۔ اس لیے ان سے تاریخی صداقت کی سو فیصد امید رکھنا غلط ہے۔ ڈاکٹر فضل امام لکھتے ہیں:

”انہیں مورخ نہیں تھے کہ تاریخ لکھتے اور اگر وہ مورخ بھی ہوتے تو ایسے واقعے کی تاریخ کیسے لکھ سکتے تھے جو

پہلے سے تاریخ میں نمایاں جگہ بنا چکا ہے۔“ ۱۲۵

سید احتشام حسین کی رائے ہے کہ مرثیہ نگار تاریخ نگار نہیں ہو سکتا۔ میرا نہیں نے بھی یہی کیا۔ وہ لکھتے ہیں کہ:

”انہوں نے تاریخی واقعات بیان کرنے کے بجائے وہ فضا پیدا کر دی۔ جو تاریخ کے منافی نہیں۔“ ۱۲۶

میرا نہیں نے تاریخ نگاری نہیں کی مگر اس کے باوجود انھوں نے تاریخ کو نہ تو مسخ کیا اور نہ تو ڈموڑ کے پیش کیا۔ انھوں نے وہی کیا جو ایک عظیم فنکار کو کسی تاریخی واقعے کو رقم کرتے وقت کرنا چاہیے تھا۔ یعنی شاعرانہ صداقت کا پورا پورا اہتمام کیا۔ انھوں نے اپنے انداز بیان کے ذریعے ایک ایسی بھرپور فضا قائم کر دی کہ جس میں اس عظیم واقعہ کے معانی اور پیغام کی مکمل تفہیم اور اثرات موجود تھے۔ یہ اثرات ایسے ہمہ گیر اور آفاقی تھے کہ میرا نہیں کے دور میں غیر مذہب اور غیر عقیدہ لوگ پہلے سے زیادہ تعداد اور شوق کے ساتھ اس دائرے میں داخل ہو گئے۔

ڈاکٹر احسن فاروقی نے میرا نہیں کے مرثیوں کو صرف عقائد کی نظر سے پرکھا ہے۔ کبھی اپنے عقائد اور کبھی مرثیہ نگاروں کے عقائد، اس سبب بے جا اعتراضات بھی کرتے نظر آئے ان کا خیال ہے کہ انہیں کے مرثیے حقیقت سے دور ہیں ان کو تاریخی احتیاط سے اس لیے پیش نہ کیا گیا کیوں کہ بقول انہیں:

”تاریخی واقعات کو تاریخی طریقہ پر بیان کرنے سے بالکل رقت نہ ہوگی۔“ ۱۲۷

میرا نہیں کا یہ کہنا ڈاکٹر احسن فاروقی کے اعتراضات کی بنیاد بنا۔ انھوں نے یہ جاننے کی کوشش ہی نہ کہ رقت کے لئے یا شاعری کے لیے واقعہ کی پیش کش میں کس حد تک تبدیلیوں کا ایک شاعر کے پاس اختیار ہوتا ہے۔ کیا میرا نہیں کی بات کا مطلب یہ تھا کہ وہ واقعے کی تاریخی حیثیت اور اہمیت سے منکر ہیں یا ان کا اشارہ مرثیہ کی شاعرانہ صداقت کی کامیاب پیش کش کی طرف تھا۔ اثر لکھنوی نے احسن فاروقی کے اس رویے کی شدید مذمت کی کہ احسن فاروقی میرا نہیں کے مرثیوں میں حقیقت اور واقعیت کی تلاش کو

بے کار سمجھتے ہیں اور یہ کہتے ہیں میرا نہیں کا تاریخ سے کوئی سروکار ہی نہ تھا۔ اثر لکھنوی اس بات کا جواب دیتے ہوئے لکھتے ہیں ایک مسلمان اس واقعے کے تمام اہم پہلوؤں سے واقف نہ ہو یہ بات قابل یقین نہیں:

”علاوہ بریں ارسطو کے وقت سے اب تک نقاد کہتے آئے ہیں کہ شاعری تاریخ نگاری نہیں۔ مولانا شبلی کے الفاظ میں اگر شاہنامہ کے تمام واقعات غلط ثابت ہو جائیں تو اس سے فردوسی کے کمال شاعری میں کوئی فرق نہ آئے گا۔ شاہنامہ پر موقوف نہیں کسی ادبی شاہکار کا تاریخ یا فاروقی صاحب کے ذہن کی روشنی میں چارہ لیا جائے تو وہاں کارہ ثابت ہوگا کیونکہ تاریخی معیار پر ایک بھی پورا اندازہ نہ ہوگا۔ ہومر، کالی داس، دانے، شکسپیئر، ملٹن، سب ناقابل التفات ٹھہریں گے۔ تاریخی شہادت اور شاعرانہ صداقت میں ہمیشہ فرق رہا ہے اور رہے گا۔“ ۱۳۸

صرف احسن فاروقی ہی معترض نہیں بلکہ کلیم الدین احمد بھی معترضین میں نمائندہ مقام رکھتے ہیں۔ کلیم الدین احمد جنہیں اردو شاعری کے مزاج سے نہ مناسبت تھی نہ مطابقت مگر پھر بھی اردو تنقید نگاری کا شوق رہا۔ انھوں نے میرا نہیں پر کئی حوالوں سے اعتراضات کیے۔ روایت نگاری کے معاملے میں میرا نہیں کے ہاں تاریخی صحت کی عدم موجودگی پر بحث کرتے ہوئے وہ اس بارے میں انتہائی رائے قائم کرتے ہیں اور لکھتے ہیں کہ مورخ سے زیادہ شاعر کا فرض ہے کہ وہ تاریخ کو اہتمام سے پیش کرے۔ وہ لکھتے ہیں:

”مانا انیس مورخ نہیں شاعر تھے..... اگر ایسا نہیں تو کیا یہ کسی شاعر کو حق ہے کہ وہ کسی واقعہ کی روح کو توڑ مزوڑ کر پیش کرے۔ جزئیات کی صحت سے بحث نہیں جزئیات میں رد و بدل ہو سکتا ہے۔ شعر میں تاریخ سے زیادہ صحت ہوتی ہے..... انیس مورخ نہیں شاعر تھے اس لیے ان کے ذمہ داری کم نہیں، زیادہ ہو جاتی ہے۔ مورخ کی کوتاہیوں کو ہم نظر انداز کر سکتے ہیں لیکن شاعر کی کوتاہیوں، بھل انگاریوں اور فنی بد نمائیوں کو ہم نظر انداز نہیں کر سکتے۔“ ۱۳۹

اس بیان سے اندازہ لگائیے کہ کلیم الدین احمد میرا نہیں سے کیسی کیسی امیدیں لگائے بیٹھے تھے کہ وہ تاریخ دانوں کی غلطی معاف کریں گے مگر شاعر کی نہیں اور بالخصوص میرا نہیں کی تو بالکل نہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ شاعر کو چاہیے کہ وہ تاریخی واقعات کی تحقیق ایک مورخ سے بھی زیادہ کرے۔ پھر تو مورخ کو چاہیے کہ کسی شاعر کی تاریخی نظم کو ہی سامنے رکھ کر تاریخ رقم کر دے کیونکہ وہ اپنے موضوع کا اصل ذمہ دار اور مزاج آشنا ہونے کے باوجود شاعر سے زیادہ ذمہ دار نہیں ہو سکتا۔ اب اس رائے پر مسکرا نے کے سوا اور کیا کیا جاسکتا ہے۔

کلیم الدین احمد کو ناقدین کی یہ طرفداری پسند نہیں آئی کہ وہ میرا نہیں کو ایک شاعر سمجھ کر نظر انداز کر دیں، وہ لکھتے ہیں کہ:

”مانا کہ انیس مورخ نہیں تھے۔ کیا فن کا تقاضا یہ ہی کہ Inconsistency ہو۔ مجذوب کی بڑی طرح ہو۔

جب جیسی ترنگ آگئی ویسی بات کی۔“ ۱۴۰

میرا نہیں کے ہاں تاریخی صحت اب اتنی بھی ضعیف نہیں کہ اس کو ”مجذوب کی بڑی“ ہی تصور کر لیا جائے، مگر کیا یہ کم غنیمت ہے کہ انہوں نے میرا نہیں کو شاعر سمجھا مورخ نہیں۔

میر انیس کے کلام میں تاریخ سے جو جزوی انحراف کیا گیا اس نے کس حد تک تاریخ کی جزئیات کو نقصان ضرور پہنچایا مگر میر انیس نے واقعہ کی روح کو ضائع نہیں ہونے دیا اور جہاں تک ممکن ہوا تاریخ کی صحت کو مقدم رکھا۔ جزوی نقصان صرف اس حد تک ہی تھا کہ میر انیس نے ضعیف یا نئی روایتوں کو شاعرانہ مقاصد کی تکمیل کے لیے رقم کیا۔ مگر اہل عقیدہ نے اس کو حقیقی تاریخ کا حصہ سمجھ لیا۔ لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ وہ روایتیں یا واقعات اگرچہ تاریخ تو نہیں لیکن شاعرانہ تاریخی صداقت کے خلاف بھی نہیں۔ ان کی موجودگی سے مرثیہ کے تاثر میں اضافہ ہوا کی یا خرابی نہیں ہوئی۔

علی جو اذیدی لکھتے ہیں:

”بارہ سو برس پرانی بات اپنے تصور کی آنکھوں سے دیکھا، کوئی معمولی کام نہیں تھا۔ حالات بدلے ہوئے،

جغرافیائی ماحول بدلا ہوا، نفسیات بدلی ہوئی تھی بس ایک مقصد اعلیٰ سے وابستگی اور ہم آہنگی پیدا کیے ہوئے تھی۔

اس لیے انیس کو جغرافیائی ماحول اور تاریخی واقعات سے جزوی انحراف بھی کرنا پڑے ہیں۔ اس کا جواز یہ ہے کہ

انیس تاریخ و جغرافیہ نہیں بلکہ رٹائی رزمیہ لکھ رہے تھے۔“ ۱۵۱

اس کی وجہ یہی تھی کہ مورخ کی نظر حقائق پر ہوتی ہے اور شاعرانہ حقائق کو تخیل کی نظر سے دیکھتا ہے۔ صالحہ عابد حسین لکھتی ہیں:

”انیس شاعر ہیں مورخ نہیں۔ انھوں نے واقعہ کربلا کی تاریخ بیان نہیں کی، بلکہ بنیادی واقعات کو لے کر تخیل کی

آنکھ سے..... دیکھا۔“ ۱۵۲

آل احمد سرور لکھتے ہیں کہ:

”وہ شعر کہہ رہے تھے تاریخ نہیں لکھ رہے تھے۔“ ۱۵۳

میر انیس مورخ نہ تھے اور نہ مورخ کی طرح معاملات میں تحقیق اور انتہائی چھان بین کرنا ان کی ذمہ داری تھی مگر اس کے باوجود انہوں نے نہایت ذمہ داری سے واقعہ کربلا کی تاریخ کی کتابوں سے نکال کر عام آدمی تک پہنچا دیا۔ اس واقعے کے اسباب، نتائج اور تفصیلات کو اس طرح پیش کیا کہ ایک طرف تو اسلام کے اہم واقعے کا ابلاغ کیا اور دوسری طرف اہل لکھنؤ کی کردار و سیرت کی تعمیر کرتے ہوئے ان میں بلند ہمتی اور بلند اخلاقی کے اوصاف پیدا کرنے کی کوشش کی۔ ملک کے بگڑے ہوئے سیاسی حالات میں ایک ادیب اپنے قلم کے ذریعے جو خدمت سرانجام دے سکتا ہے، اس ذمہ داری کو بھی میر انیس نے خوب نبھایا۔ بقول شارب ردولوی:

”مرثیہ واقعہ کربلا کی تاریخ نہیں بلکہ شہادت امام حسین اور دوسرے شہدائے کربلا کا ذکر ہے۔“ ۱۵۴

میر انیس نے لکھنؤ کی سر زمین پر اس ذکر کو ایک بار پھر سے دہرایا ہے اور اس کمال کے ساتھ کہ ہر طبقے ہر مذہب، اور ہر قماش کے لوگوں کی زبان پر ”حسینی“ کا ذکر آ گیا۔

طنز نگاری:

میر انیس کا کلام شاعرانہ خصوصیات سے مالا مال ہے۔ انیس شناسوں نے میر انیس کے مرثیوں کے تجزیے کے بعد اس کے

فنی اور فکری محاسن کا تفصیل سے ذکر کیا۔ لیکن بالعموم ناقدین کا رویہ یہی ہوتا ہے۔ کہ جن خصوصیات کا ذکر ہو چکا ہو انہی خصوصیات کو مزید مثالوں اور وضاحتوں کے ساتھ دوبارہ بیان کر دیا جاتا ہے۔ مثلاً میرا انیس کے کلام میں منظر نگاری، محاکات نگاری، جذبات نگاری یا رزم نگاری وغیرہ کے متعلق بہت کچھ لکھا گیا ہے اور بعد کے ناقدین نے انہی خصوصیات کے مزید کوشے تلاش کیے اور انیس کے فن و فکر کی شرح کی۔ اس سے میرا انیس کے فن کی مزید وضاحتیں ممکن ہوئیں۔ لیکن باریک اور گہرے مشاہدے کے بعد انیس شناسوں نے کلام انیس کے کچھ اور پہلوؤں کی نشاندہی بھی کی۔ مثلاً اسداریب نے کلام انیس میں سے طنز کا پہلو تلاش کیا۔ بادی النظر میں مرثیے میں اس وصف کا ہونا ذرا دور کی بات لگتی ہے مگر حقیقت یہ ہے کہ جہاں جہاں کم یا زیادہ طنز کا موقع آیا میرا انیس نے کمال فنکاری سے اس کو مرثیے میں اس طرح شامل کیا کہ مرثیہ اپنے معانی و مفہوم میں اور پرتا شیر ہو گیا۔ اسداریب نے طنز کے پہلوؤں کی وضاحت کے لیے کلام میرا انیس سے کئی مثالیں منتخب کیں۔ وہ لکھتے ہیں کہ اردو شاعری طنزیہ ادب سے محروم تھی۔ انیس کے مرثیوں نے کسی حد تک اس کی کوپورا کیا۔ یہ تجزیہ ”ہجو“ کی موجودگی میں درست معلوم نہیں ہوتا۔ اسداریب کا کہنا ہے کہ نفسیات کے گہرے مطالعے نے میرا انیس کو بہترین طنز نگار بنا دیا۔ طنزیہ کلام کی اقسام اور اس کی خصوصیات کا مختصر ذکر کرنے کے بعد وہ لکھتے ہیں کہ انیس کے ہاں طنزیہ لہجہ موثر اور زوردار ہے اور بیان میں لطافت ہے۔ طنز حفظ مراتب اور تہذیب کے پیرائے میں لکھا گیا ہے۔ میرا انیس نے پوشیدہ اور گہرے دنوں طرح کے طنز کا استعمال کیا ہے۔ یعنی اگر انصار حسین امام کو دوست کہہ کر پکاریں تو اور معنی ہیں اور اگر یہی لفظ دشمنوں کے منہ سے ادا ہوں تو معانی بدل جائیں گے۔ اسداریب لکھتے ہیں کہ انیس کے کلام میں طنز کے شدید پیرائے درج ذیل مقامات پر زیادہ صاف نظر آتے ہیں:

”حجر اور فوج یزید کی گفتگو، عباس اور سپاہ شام کے مکالموں، جناب زینب اور حضرت صفراء کے حال میں بکثرت پائے جاتے ہیں۔ ان تمام طنزیوں میں شدید سے شدید تر منزلیں جناب صفراء کے حال میں آتی ہیں اس کے بعد جناب زینب کے“ ۱۵۵

مثال کے طور پر جب جناب صفراء کو کربلا جانے والے قافلے میں شامل نہ کیا تو انہوں نے دبے دبے لفظوں میں جو گلے شکوے کیے۔ میرا انیس نے ان کو ڈھکے چھپے طنزیہ لہجے میں بیان کیا۔ اسی طرح اور بھی جن مقامات پر بھی اس لب و لہجے کے اثرات نظر آئے، اسداریب نے ان کا مختصر اذکر کیا ہے۔

ڈرامائی عناصر:

میرا انیس کے کلام ڈرامائی عناصر کی موجودگی اور ان کے کامیاب استعمال کی طرف کئی انیس شناسوں نے اشارہ کیا مگر شارب ردولوی سے پہلے میرا انیس کے کلام میں ڈرامائی عناصر کی موجودگی کو بطور خاص اس نظر سے اور اس گہرائی کے ساتھ کسی انیس شناس نے نہیں دیکھا۔ ”مراثی انیس میں ڈرامائی عناصر“ کے موضوع پر شارب ردولوی نے مکمل کتاب تحریر کی۔ وہ لکھتے ہیں کہ سید احتشام حسین کے مطابق ڈرامے اور مرثیے میں مماثلت تلاش کرنے کا ابتدائی کام امداد امام اثر نے کیا۔ انہوں نے ڈرامے کی

تاریخ پر تفصیلی نظر ڈالنے کے بعد مرثیہ اور ڈرامہ میں کچھ اختلاف تلاش کیے۔ ان کا خلاصہ کچھ یوں ہے۔

- ۱۔ ڈرامے کی کہانی، کردار اور واقعات کو ڈرامہ نگار بدل دینے پر قدرت رکھتا ہے۔ جبکہ ایک مرثیہ نگار اس حوالے سے مجبور ہے۔
- ۲۔ مرثیہ میں قصہ پن موجود ہے مگر اس کے باوجود مرثیہ نگار، ڈرامہ نگار کی طرح مربوط کہانی پیش نہیں کرتا۔
- ۳۔ ڈراموں کی طرح مرثیوں میں قصہ کے اعتبار سے ربط، تسلسل اور وحدت کی کمی ہے۔
- ۴۔ مرثیہ کو سمجھنے کے لیے اس کے مخصوص تاریخی پس منظر سے واقف ہونا ضروری ہے جبکہ ڈرامے کے لیے کسی پس منظر سے واقفیت کی ضرورت نہیں۔

- ۵۔ مرثیہ ایک ہی کردار پر لکھا جاتا ہے۔ جبکہ ڈرامے میں کئی کرداروں کی مدد سے کہانی بنتی ہے۔
- ۶۔ مرثیے کے کردار مذہبی اور مثالی ہوتے ہیں جبکہ ڈرامے کے کردار سماج سے اٹھتے ہیں اور مثالیت کی حد تک نہیں پہنچتے۔
- ۷۔ مرثیہ میں کرداروں کی تعداد متعین ہوتی ہے۔ ان کے مقام و مرتبے کا خیال رکھنا بھی ضروری ہے۔ جبکہ ڈرامہ نگار ڈرامے کے دو تین کرداروں پر زیادہ توجہ دے کر باقی کرداروں پر کم توجہ بھی دے سکتا ہے۔
- ۸۔ ڈرامے میں خیر و شر کی کشمکش سے دلچسپی پیدا ہوتی ہے جبکہ مرثیہ میں صرف خیر کا کردار ان تقاضوں کو پورا کرتا ہے۔
- ۹۔ ڈرامے کے کرداروں میں ان کے عمل کے حوالے سے تجسس پایا جاتا ہے جبکہ مرثیہ اس خوبی سے محروم ہے۔

شارب رودلوی نے دونوں اصناف کے جن اختلاف کا ذکر کیا ہے ان میں کچھ نکات قابل اعتراض ہیں۔ مثال کے طور پر نمبر ۵ پر لکھا ہے کہ ”مرثیہ ایک ہی کردار پر لکھا جاتا ہے“ یہ بات بالکل درست اس لیے نہیں کہ مرثیہ کا مرکزی کردار تو ایک ہوتا ہے لیکن یقینی بات ہے کہ مرثیے میں صرف اسی کا ذکر نہیں ہوتا بلکہ بہت سے دوسرے کرداروں کے مدد سے ہی مرثیے کے مرکزی کردار کے نقوش کو ابھارا جاسکتا ہے۔ کر بلا کی کہانی کسی ایک کردار کی کہانی نہیں ہے بلکہ مختلف کرداروں کے باہمی قصے پر مشتمل ہے۔ ایک مرثیے میں کسی ایک کردار کا ذکر مرکزی حیثیت کا حامل تو ہو سکتا ہے مگر اس کے علاوہ دیگر کئی ضمنی کردار بھی اس کے ساتھ ساتھ موجود ہوتے ہیں بلکہ سفارش حسین رضوی نے تو میرا نیس کے آخری کلام کا تجزیہ کرتے ہوئے یہ لکھا تھا کہ آخری دور میں انھوں نے ایک شہید کے بجائے زیادہ شہدا کا ذکر ایک ہی مرثیے میں کیا۔ لہذا اس اعتراض کی گنجائش باقی نہیں رہی۔

کچھ اختلاف ایسے ہیں جن کی تردید خود شارب رودلوی نے کر دی۔ مثلاً

”انہیں کے پیش کیے ہوئے افراد کتنے ہی مذہبی یا تاریخی کیوں نہ ہوں ایک ڈرامے کے کردار کی طرح چلتے

پھرتے اور بولتے نظر آتے ہیں۔“ ۱۵۶

ایک اور جگہ لکھتے ہیں انہیں کے کرداروں پر:

”مثالی یا تاریخی ہونے کا شبہ تک نہیں ہوتا“ ۱۵۷

امام حسینؑ کے کردار کے بارے میں لکھتے ہیں کہ:

”میرا نئیس نے..... امام حسینؑ کے کردار کا مثالی ہونے کا الزام سے بڑی حد تک بچا لیا۔“ ۱۵۸

شارب ردولوی نے لکھا کہ مثالی کرداروں کو اس طرح پیش کیا کہ ان پر مثالی ہونے کا شبہ بھی نہیں ہوتا۔ کیا یہ مرثیہ کی کامیابی کہلائے گی؟ ان کا یہ بیان مرثیے کے کرداروں کے معیار کو کم کر دیتا ہے۔ میرا نئیس کا کام مرثیہ لکھنا تھا اور انھوں نے مرثیے کو تاریخ سے قریب تر رکھنے کی تمام تر کوشش بھی ضرور کی ہوگی۔ ماحول، سامع اور احساسات کے بھرپور اظہار کے لیے انھوں نے مرثیے کو جس بھی تکنیک سے پیش کیا ہو، اس میں وہ مرثیے کی تاریخی حیثیت سے انحراف نہیں کر سکتے تھے۔ تاریخ میں امام حسینؑ کا کردار امام اور نواسہ رسولؐ کا کردار ہے جن سے بہت سے معجزات اور کرامات منسوب ہیں۔ اپنے دائرہ قدرت کی وجہ سے ان کا کردار مثالی اور غیر معمولی حیثیت کا حامل ہے۔ میرا نئیس اپنے مرثیوں میں اس مثالیت کو قائم رکھنے کا بھرپور اہتمام کیا ہے مگر اس کتاب کے مطالعے سے محسوس ہوتا ہے کہ میرا نئیس نے دانستہ مرثیے کو کامیاب کرنے کے لیے ڈرامے سے قریب کر دیا ہے۔

شارب ردولوی کو مرثیے میں ڈرامے کی شان کئی جگہ بڑی نمایاں دکھائی دیتی ہے۔ مثلاً جناب زہدؑ کے کردار کے متعلق لکھتے ہیں:

”یوں تو واقعہ کر بلا کا ہر کردار ڈرامائیت لئے ہوئے ہے لیکن حضرت زہدؑ کا کردار پورے کا پورا ایک ڈرامائی

کردار ہے۔“ ۱۵۹

شارب ردولوی نے لکھا کہ مرثیے اور ڈرامے میں کئی بنیادی اختلافات ہونے کے باوجود کئی باتیں ان دونوں اصناف میں مشترک بھی ہیں۔ مثال کے طور پر مرثیہ اور ڈرامہ دونوں میں مقامی رنگ کو اہمیت حاصل ہے دونوں میں ہیرو اور ولن کا کردار ہوتا ہے، دونوں کے کردار زندگی کے قریب نظر آتے ہیں، کردار نگاری کے لیے لب و لہجہ زبان و بیان، انداز اور صفات کا خیال بھی دونوں میں ایک ہی طرح رکھا جاتا ہے۔ اس لیے مرثیے اور ڈرامے میں کافی حد تک مماثلت پائی جاتی ہے۔ تصادم اور کشمکش کی مماثلت کے متعلق لکھتے ہیں:

”میرا نئیس کی مرثیہ نگاری کا کمال ہے کہ انھوں نے مرثیہ جیسی صنف میں ڈرامے کے پورے لوازمات کے

ساتھ اس کے اس عنصر کو بھی سمو دیا۔“ ۱۶۰

مزید لکھتے ہیں کہ:

”مرثیہ میں سینکڑوں ایسے مقامات پائے جاتے ہیں۔ میرا نئیس نے مرثیہ میں کشمکش اس طرح پیدا کیا ہے واقعی

آنکھیں کھلی کی رہ جاتی ہیں۔“ ۱۶۱

یہ حیرت و استعجاب اس قاری کے لیے ممکن ہو سکتا ہے جو مرثیہ کو بغیر کسی تاریخی واقفیت کے پہلی بار پڑھے۔ جس طرح ایک بار ڈرامہ دیکھ لینے کے بعد سامع حیرت اور کشمکش کی حقیقی کیفیت سے دوچار نہیں ہو سکتا اسی طرح مرثیہ کا قاری بھی پہلے سے ہی واقفیت کی بنا پر حیرت میں مبتلا ہی نہیں ہو پاتا۔ یہ الگ بات ہے کہ مرثیہ نگار اپنے مرثیے میں ان باتوں کا اہتمام ضرور کرتا ہے۔ کیونکہ حقیقی واقعہ میں ایسے مقامات موجود ہیں جو تصادم اور کشمکش سے بھرپور ہیں اور وہ انہی کا بیان کرتا ہے۔ کوئی تخلیق ہو اس کو پہلی بار پڑھنے پر ہی قاری کی آنکھیں حیرت سے کھلی رہ سکتی ہیں۔

شاید شارب ردلوی کا بھی یہی کہنا ہو کہ میرا نہیں کے مرثیوں میں کشمکش کا عنصر موجود ہے۔ لیکن یہ بھی درست ہے کہ قاری کے جذبات اس کشمکش میں سے واقفیت کی بنا پر پوری طرح متغیر نہیں ہوتے۔ مگر اس کے باوجود یہ خوبی مرثیے میں ہی ہے کہ صدیوں سے پڑھا جا رہا ہے مگر ذوق اور شوق سے سننے والے ہر دور میں موجود رہے۔ جو اس تاریخی واقعے سے واقف بھی ہیں اور مرثیے بھی بار بار سنتے ہیں۔ لیکن دلچسپی کا عنصر ہر بار برقرار رہتا ہے۔

شارب ردلوی دونوں اصناف کے اختلافات اور اشتراک تلاش کرنے کے بعد آخر میں کسی نتیجے پر پہنچنا چاہتے ہیں لیکن کتاب کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ آغاز سے آخر تک دوہری سوچ کا مظاہرہ کرتے رہے۔ ابتدا میں ڈرامہ اور مرثیہ کے اختلافات بیان کرنے پر بھی بہت زور دیا پھر انہی اختلافات میں مماثلتوں کی موجودگی پر زور دیتے رہے۔ بلکہ اس حد تک زور دیا کہ دونوں کی حدود کو ایک دوسرے میں ملا دیا۔ مثال کے طور پر اختلاف کا ذکر کرتے ہوئے اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ:

”ڈرامے اور مرثیے کے عناصر ترکیبی الگ الگ ہیں جنہیں آپس میں دور کا بھی لگاؤ نہیں۔“ ۱۶۲

اور مماثلتوں کو تلاش کرنے کے بعد شارب ردلوی کو میرا نہیں کے مرثیوں کے بعض مقامات کے بارے میں یہ محسوس ہوتا ہے کہ:

”تو یہ نہیں معلوم ہوگا کہ یہ مرثیہ ہے بلکہ ایسا محسوس ہوگا کہ ڈرامے کے لئے ہی لکھے گئے ہیں۔“ ۱۶۳

انہوں نے لکھا کہ ارسطو کی ڈرامہ سے متعلق تمام شرائط کو مرثیہ پورا کرتا ہے مگر پھر بھی یہ دونوں الگ الگ اصناف ہیں۔ گہری مماثلت ہونے کے باوجود مرثیہ کو ڈرامہ یا ڈرامہ کو مرثیہ نہیں کہا جاسکتا۔

شارب ردلوی یہ بھی لکھا کہ ڈرامے اور مرثیے میں ایک بڑا فرق یہ بھی ہے کہ ڈرامہ کر کے دکھانے کی چیز ہے مگر مرثیہ میں یہ بات نہیں ہے لیکن شاعر لفظوں کے ساتھ ایسی مصوری کرتا ہے کہ مرثیہ ڈرامے کی طرح آنکھوں کے سامنے چلتا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ ۱۶۴

شارب ردلوی مرثیے اور ڈرامے کو الگ الگ صنف بھی سمجھتے ہیں اور دونوں کی مماثلتوں پر بھی زور دیتے ہیں۔ کتاب کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے شارب ردلوی نے جب مرثیے اور اس کے تاریخی پس منظر کو مد نظر رکھا اور مرثیہ نگار اور ڈرامہ نگار کی حدود اور امکانات جائزہ لیا۔ وہاں انہیں دونوں اصناف میں بہت سے اختلاف نظر آئے۔ انہوں نے لکھا کہ مرثیہ کی کہانی، کردار اور انجام پہلے سے طے شدہ تھا اس لیے مرثیہ نگار، ڈرامہ نگار کی طرح مرثیے کو تخلیق کرنے کی آزادی نہیں رکھتا تھا۔ مگر جب وہ مرثیے کو اس کے پس منظر اور تاریخی حوالے کے بغیر محض ایک ادبی صنف خن سمجھ کر جائزہ لیتے ہیں تو انہیں دونوں اصناف میں کئی مماثلتیں نظر آتیں ہیں اور وہ ان نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ مرثیے میں کہانی، کردار نگاری، تصادم و کشمکش، دلچسپی، وغیرہ کہ سبھی لوازمات کسی ڈرامے کی طرح مکمل ہیں اور کامیاب طریقے سے پیش ہوئے ہیں۔ یہ کہہ کر تو انہوں نے ڈرامہ اور مرثیہ کا آخری اختلاف بھی مٹا دیا کہ مرثیہ میں ایسے بند ہیں کہ اگر سٹیج پر پیش ہوں تو ڈرامہ محسوس ہوں۔ شارب ردلوی کتاب میں وہ بار بار لکھتے رہے کہ مرثیہ ڈرامہ کی تکنیک رکھتا ہے مگر ڈرامہ نہیں ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ انہیں اپنے قاری پر اعتماد نہیں ہے۔ حالانکہ یہ بات سبھی کے علم

میں ہے کہ ڈرامہ، ناول، افسانہ، مرثیہ، مثنوی، سب اصناف کی الگ الگ اور انفرادی شناخت اور دائرہ کار ہے۔ ایک صنف میں دوسری اصناف کی خوبیاں تو تلاش کی جاسکتی ہیں انھیں ایک دوسرے کے مانند قرار دے کر ایک دوسرے کے ناموں سے نہیں پکارا جاسکتا۔

مرثیے میں اگر ڈرامائی عناصر موجود ہیں تو اس کی دو بڑی وجوہات ہیں۔ پہلی تو یہ ہے کہ مرثیے کی کہانی اور اس سے وابستہ تمام لوازمات اس کو منظوم داستان بنا دیتے ہیں، دوسری وجہ یہ ہے کہ مرثیہ قدیم زمانے میں پڑھنے سے زیادہ سننے کی چیز تھا۔ مرثیہ خواں اس کو منبر پر بیٹھ کر سب کے سامنے ایسے انداز میں پیش کرتا کہ حاضرین کی توجہ مرثیے کی جانب مبذول رہتی۔ مرثیہ نگار مرثیے کی دونوں ضرورتوں کے پیش نظر مرثیے میں ایسے ڈرامائی عناصر کو شامل کرتا جو مرثیے کی کہانی اور مرثیہ خواں دونوں کی ضرورتوں کو پورا کر سکے۔ جدید مرثیے میں چونکہ کہانی اور مرثیہ خواں دونوں کے تقاضے بدل گئے اس وجہ سے جدید مرثیوں میں ڈرامائی عناصر کی موجودگی کے آثار بھی قدیم مرثیوں کی نسبت بہت کم ہو گئے۔ مرثیے اور اسٹیج کے اس تعلق کے بارے میں احسن فاروقی اور مسیح الزماں کی رائے ملاحظہ کیجئے۔

احسن فاروقی لکھتے ہیں کہ:

”مرثیہ مجلس عزاء سے اسی طرح وابستہ تھا جس طرح ڈرامہ اسٹیج سے۔ ڈرامہ کی طرح اس کا مقصد بھی پبلک کے ایک خاص گروہ کو ایک مخصوص طریقے سے متاثر کرنا تھا۔“ ۱۱۵

مسیح الزماں کے رائے یہ ہے کہ:

”انہیں اگرچہ ڈرامہ نہیں لکھ رہے تھے لیکن جس نئی صنف ادب کو وہ اپنے فن سے جلا بخش رہے تھے..... اس میں ناظرین و سامعین کی موجودگی، منبر پر نشست اور مرثیہ کو آواز اور اشاروں سے پیش کرنے کی خصوصیات نے اسے ڈرامے سے قریب کر دیا تھا۔“ ۱۱۶

مرثیے اور ڈرامے کی مماثلتوں پر دوسری بڑی اور تفصیلی بحث صادق صفوی نے کی۔ انھوں نے ایک ہی موضوع پر لکھے گئے میر انیس کے چار مختلف مرثیوں کا انتخاب کیا اور ان کو دو حصوں میں تقسیم کر کے ان کا تجزیہ پیش کیا۔

پہلے حصے میں میر انیس کا مرثیہ ”جب قطع کی مسافت شب آفتاب نے“ کا تجزیہ کیا گیا ہے۔ دوسرے حصے میں، انیس، دبیر اور وحید کے مرثیوں کا تجزیہ ہے۔ ان چاروں مرثیوں میں ”علم کا فرضی قضیہ“ بنیادی موضوع ہے۔ میر انیس کے شاہکار مرثیے پر صادق صفوی نے نہایت تفصیل سے لکھا اور دقیق الفاظ کی مدد سے اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ مرثیے کے آغاز سے انجام تک پیش آنے والے ہر واقعے کی جزئیات اور کیفیات کا مطالعہ کر کے اس کی توضیحات پیش کی ہیں۔ انیس کے تخیل کی اس پیداوار اس فرضی قضیے کو قرین حقیقت پا کر اس کے ہر پہلو میں فطری روانی کی خوبی کو سراہا ہے۔ میر انیس کے شاہکار مرثیے میں شامل قضیے میں فریقین متقابل ایک طرف عون و محمد ہیں اور دوسری طرف حضرت عباہل ہیں۔ حضرت عباہل کو اپنی شجاعت اور دیگر اوصاف کی وجہ سے کربلا میں علمداری کا شرف حاصل ہوا ہے۔ انیس نے عون و محمد کی کم سنی کو ”بونا ساقد“ کہلوا کر اشارۃً ان کی کم سنی کا ذکر کیا ہے

جس کی وجہ سے علمداری کا منصب حاصل نہ کر سکے۔ صادق صفوی کا کہنا ہے کہ پورے قضیے میں ایسے ہی بلیغ اشارے و کنائے سے کام لیا گیا ہے جس کی مدد سے سامع کے تخیل کو اصل کہانی کے سمجھنے کے لیے ذہنی طور پر تیار کیا گیا ہے۔ صادق صفوی نے تجزیے کے دوران دونوں متقابل کرداروں اور ثانوی کرداروں کی زبان سے ادا ہونے والوں مکالموں سے ایسے الفاظ چنے ہیں جو کہ بلیغ اشاروں پر مبنی ہیں۔

میر انیس کے اس مخصوص مرثیے پر گفتگو کرتے ہوئے صادق صفوی لکھتے ہیں کہ اس مرثیے میں قضیے کا بیان ہو بہو ڈرامے کی مانند ہے اس لئے اس کے انتقاد میں وہی اصول کا فرما ہوں گے جو اہل مغرب اپنے ڈراموں میں روارکھتے ہیں۔ صادق صفوی نے ڈرامے اور مرثیے کے اختلاف کی وضاحت بھی کی اور ان میں مماثلتیں بھی تلاش کیں۔ ان کے خیالات کا خلاصہ کچھ یوں ہے۔ انھوں نے لکھا کہ ڈرامہ اور مرثیے میں تین بنیادی فرق ہیں۔

۱۔ مرثیہ کا بیان اخبار ہوتا ہے اور ڈرامے کا مکالمہ

۲۔ مرثیے کو مثل کرنے والا ایک ایکٹر ہوتا ہے جبکہ ڈرامہ کے متعدد ایکٹر ہوتے ہیں۔

۳۔ مرثیے کی صحنہ سازی داخلی اور ڈرامہ کی خارجی ہوتی ہے۔

ڈرامہ محسوس ہوتا ہے اور تماشا نیوں کی نظر کے سامنے ہوتا ہے۔ جبکہ مرثیہ غیر مادی اور خیالی ہوتا ہے اور سامع کا ذہن اسے تشکل کرتا ہے۔ مصنف ڈرامہ اور مرثیہ کے یہ تین فرق بیان کرنے کے بعد لکھتے ہیں:

”قضیہ علم کے خصوص میں پہلے فرق کو چنداں اہمیت نہ دی گئی تھی..... اگر غور سے دیکھا جائے تو معلوم ہوگا کہ

مرثیے اور ڈرامے کے باقی دو اختلاف بھی ظاہری ہیں۔“ ۱۷

قضیہ علم میں پہلا فرق اس لیے مٹ گیا کہ اس میں شاعروں نے مکالمہ ہی لکھا ہے۔ دوسرا فرق اس طرح ختم ہوا کہ صحنہ کا وجود مرثیہ اور ڈرامہ دونوں میں ہوتا ہے اسی طرح تیسرا فرق بھی دم توڑ دیتا ہے کہ مرثیہ اور ڈرامے میں نمائش گروں کی تعداد کا فرق تو ہے مگر دونوں میں نمائش گر ہونا مشترک ہے۔ صادق صفوی نے اسی فرضی قضیے کی تخلیق اور اس کو پیش کرنے کے بھی طریقوں کا جائزہ لیا اور اس نتیجے پر پہنچے کہ مرثیہ ڈرامے کا ہم جنس ہوتا ہے۔

مرثیہ نگاروں نے اپنے محدود دائرہ کار میں رہ کر جہاں جہاں ممکن ہو سکا مرثیے میں تخلیقی قصوں کی پیوند کاری بھی کی ہے۔ جس کی ایک مثال صادق صفوی کا تنقیدی موضوع ہے۔ کم از کم اس ایک مثال کی موجودگی سے ہم کہہ سکتے ہیں کہ مرثیہ نگار تاریخی موضوع کو پیش تو ضرور کرتا ہے مگر شاعرانہ تخیل اور تخلیقی قوت کو ضائع نہیں ہونے دیتا۔ اسی وجہ سے مرثیہ فقط منظوم تاریخ نہیں بھاجا سکتا۔ مرثیے میں کامیاب ڈرامائی عنصر تلاش کر لینے ناقدین کے علاوہ ایسے ناقدین بھی موجود ہیں جو اس تلاش کو ناپسند کرتے ہیں۔ مثلاً احسن فاروقی مرثیے میں ڈرامہ، ایپک اور ایپک کی خصوصیات تلاش کرنے والوں کے خلاف ہیں۔ انھوں نے لکھا کہ:

میر انیس کے کلام سے ڈرامہ، ایپک اور ایپک کی خصوصیات کی تلاش کرنے والوں نے ایسا غلو اختیار کیا کہ

میر انیس کی انفرادیت پر خاک ڈال دی۔ اور غیر جانبدار لوگوں کی اس کی طرف متوجہ ہونے سے روک دیا۔

۱۶۸

اس کی وجہ احسن لکھنوی نے بتائی کہ خود انیس کو ان باتوں سے کوئی سروکار نہ تھا۔ ۱۶۹

مرثیے اور ڈرامے کی مماثلتوں کا ذکر انیس شناسوں میں بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ اس موضوع پر باقاعدہ کتابیں تحریر کرنے کے علاوہ مضامین بھی لکھے گئے۔ مثلاً زاہدہ زیدی نے ”انیس شاعری میں ڈرامائی عناصر“ کے موضوع پر مضمون لکھا۔ انھوں نے گہرائی کے ساتھ کلام انیس کا مطالعہ کیا ہے اور یہ ثابت کرنا چاہا ہے کہ مرثیے اور ڈرامے کا تعلق ڈرامائی قسم کی شاعری سے ہے مگر مرثیے کو منظوم ڈرامہ نہیں کہا جاسکتا۔ میر انیس کے تخیل نے مرثیے کی صنف میں ڈرامائی عناصر شامل کیے ان کے متعلق زاہدہ بخاری نے جن خیالات کا اظہار کیا اس کا خلاصہ یہ ہے۔

۱۔ انیس کے ڈرامائی تخیل نے مرثیے کو جذبات سے مالا مال اور عقیدے سے سرشار کر دیا۔

۲۔ بحر و قصورات اور انسانی اوصاف بھی ان کی شاعری میں ڈرامائی رول کرتے نظر آتے ہیں۔

۳۔ میر انیس نے بعض لوازمات جنگ بالخصوص تلوار اور گھوڑے کو مکالمہ و جذبات کی مدد سے ڈرامے کے کردار بنا دیا ہے۔

۴۔ میر انیس لفظوں کے صوتی آہنگ سے بھی ڈرامائی کیفیت پیدا کرتے ہیں۔

۵۔ مافوق البشر اور مافوق الفطرت کردار بھی ان کے یہاں ڈرامے کے کرداروں میں بدل جاتے ہیں۔

مرثیے میں ڈرامائیت کے عنصر کو میر انیس کے مرثیوں میں بڑی اہمیت حاصل ہے۔ میر انیس کی خوبی اس اعتدال میں پوشیدہ ہے کہ انھوں نے ڈرامائیت کے عناصر کو مرثیے کے تقاضوں اور ضرورت سے ہم آہنگ رکھا ہے اور مرثیے کا وقار اور اس کی انفرادیت کو کسی بھی سطح پر محروم نہیں ہونے دیا۔ زاہدہ بخاری اس بارے میں لکھتی ہیں کہ:

”انیس کا ڈرامائی تخیل ہر جگہ ان کے مرکزی موضوع اور مذہبی عقیدے کے تابع ہے۔“ ۱۷۰

زاہدہ زیدی نے میر انیس کے کلام میں ڈرامائی عناصر تلاش کرنے کے لیے کلام انیس کا مطالعہ تین بنیادی حوالوں سے کیا۔

۱۔ کہانی، ۲۔ کردار ۳۔ مکالمے

مرثیے میں کہانی کے عنصر کی موجودگی کے متعلق انھوں نے لکھا کہ:

کہانی کے متعلق لکھتے ہیں کہ تاریخ نے انیس کو کہانی کی صورت میں ایک دھندلا سا خاکہ اور چند تفصیلات

دیں۔ جس میں انیس نے اپنے تخیل اور فن بصیرت سے رنگ بھرے اور اسے بھرپور جاذب نظر اور دل گداز

بنا دیا۔ ۱۷۱

مرثیے میں کردار نگاری کے حوالے سے ان کا نقطہ نظر یہ ہے کہ کرداروں میں امام حسینؑ کا کردار مرکزی حیثیت رکھتا ہے۔

جبکہ حضرت زینبؓ کا کردار ایسا کردار ہے جسے

”عالمی ڈرامے کے لافانی کرداروں کی صف میں جگہ دی جاسکتی ہے“ ۱۷۲

زاہدہ زیدی نے میرا نئیس کے مرثیوں میں ڈرامائی عناصر کی موجودگی تین حوالے سے ثابت کی۔ انھوں نے لکھا کہ میرا نئیس کے مرثیوں میں کہانی، کردار اور مکالمے کو بھرپور انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ یہ تینوں خوبیاں ڈرامے میں بھی موجود ہوتی ہیں۔ اس جائزہ کا خلاصہ یہ ہے کہ مرثیے کی کہانی کو میرا نئیس نے اپنے تخیل کی مدد سے دلچسپ بنا دیا۔ مرثیوں کے کردار عالمی ڈراموں کے کرداروں جیسی خصوصیات کے حامل ہیں۔ میرا نئیس کی مکالمہ نگاری بھی قابل تحسین ہے۔ میرا نئیس کے مرثیوں کے اس مجموعی جائزے کے بعد زاہدہ زیدی نے میرا نئیس کے کلام میں ڈرامائی عناصر کی موجودگی ثابت کرنے کے لیے میرا نئیس کے ایک مرثیے ”فرزند پیغمبر کا مدینے سے سفر ہے“ کا بھرپور جائزہ پیش کیا ہے۔ وہ لکھتی ہیں کہ اس مرثیے کو تین بنیادی حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے جو ڈرامے کے تین ایکٹوں سے مشابہ معلوم ہوتے ہیں اس مرثیے کے تفصیلی جائزے کے بعد وہ اس نتیجے پر پہنچتی ہیں کہ:

”عظیم شاعری کی جتنی خصوصیات ذہن میں آسکتی ہیں تقریباً وہ سبھی انیس کی شاعری میں موجود ہیں اور ان میں

سے بیشتر خصوصیات وہ ہیں جو ایک بڑے شاعر کو ایک کامیاب ڈرامہ نگار بھی بنا سکتی ہیں۔“ ۳۷

مرثیہ اور ڈرامہ نگاری الگ الگ فن ہیں، جن کے تقاضے اور دائرہ کار ایک دوسرے سے مختلف ہیں۔ مرثیوں میں ڈرامائی عناصر تلاش کرنے والوں کو اس بات کا بخوبی علم ہے۔ اس لیے انھوں نے مرثیے میں ڈرامائی عناصر کی مماثلتوں کے علاوہ اختلافات کا بھی ذکر کیا۔ زاہدہ زیدی نے میرا نئیس کے کلام میں ڈرامائیت کے حوالے سے جو کمی محسوس کی اس کے بارے میں لکھتی ہیں:

”جو چیز میرا نئیس کے ڈرامائی حسن کو کم کر دیتی ہے وہ کہیں کہیں ان کے کلام میں غیر ضروری طوالت اور تکرار ہے

جو غالباً ان کی شاعری کی واحد کمزوری ہے۔“ ۳۸

چونکہ مرثیہ نگار پابند نہیں ہے کہ ڈرامائی عناصر کو ڈرامے کے تقاضوں کی طرح ہو بہو مرثیے میں پیش کرے اس وجہ سے مرثیوں میں کئی جگہ ڈرامائی عناصر کی نظر آتی ہے۔ یقیناً اس جگہ مرثیے میں ان عناصر کی ضرورت نہ ہوگی۔ زاہدہ بخاری نے اس کی وجہ یہ لکھی ہے کہ:

”انیس کے مرثیے نثری مطالعے کے لیے لکھے گئے تھے..... اور نہ ان کے مرثیے اسٹیج پر پیش کش کے لیے لکھے

گئے تھے..... اس لیے کہیں کہیں ڈرامائی اسٹائل کی بعض اہم خصوصیات کو نظر انداز کرنے پر مجبور ہیں۔“ ۳۹

یہاں اسٹیج پر پیش کرنے سے مراد یہ کہ میرا نئیس نے کسی ڈرامے کی طرح مرثیے کو کرداروں کی مدد سے اسٹیج پر کھیلنے کے لیے نہیں لکھا تھا لیکن مرثیہ خوانی کے فن اور انداز کو مد نظر رکھا جائے تو معلوم ہوگا کہ مرثیہ کو اسٹیج پر کرداروں کی مدد سے نہیں بلکہ مرثیہ خواں کی مدد سے پیش کیا جاتا ہے۔ اس وجہ سے مرثیہ صرف سننے کی چیز نہیں رہتا بلکہ مرثیہ خواں اس کو دیکھنے کی چیز بھی بنا دیتا ہے۔ مرثیے اور ڈرامے کے ایک بڑے اختلاف کا ذکر اس موضوع پر قلم اٹھانے والے ہر نقاد نے کیا اور وہ اختلاف یہ تھا کہ مرثیہ کرداروں کی مدد سے اسٹیج پر پیش نہیں کیا جاسکتا اس لیے مرثیے میں ڈرامے کے سارے عناصر موجود ہونے کے دلائل قابل قبول نہیں۔

”انیس کی ڈرامہ نگاری“ کے عنوان سے شان الحق حقی نے ایک مضمون لکھا۔ اس مضمون کی بنیادی خصوصیت یہ ہے کہ شان الحق حقی نے ڈرامے اور مرثیے کے اسی بڑے اختلاف کو ختم کرنے کی کوشش یہ کہہ کر کی اگر مرثیہ اسٹیج پر پیش نہیں کیا جاسکتا تو کیا ہوا

کچھ ڈرامے بھی اس خصوصیت کے حامل نہیں ہوئے۔ وہ لکھتے ہیں کہ:

میرانئس کے کلام میں ڈرامائی عناصر کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ مرثیہ پر یہ اعتراض ہے کہ یہ اسٹیج پر کر کے نہیں دکھایا جاسکتا تو مغرب بھی ایسے کئی ڈراموں کی مثال ملتی جو یا تو اسٹیج کے لیے لکھے ہی نہ گئے یا ان کا اسٹیج پر دکھانا دشوار تھا۔ مثلاً گونسے کا فاؤٹ، شیلے کا پروتھین، ان باؤنڈ جس کا اسٹیج زمین سے آسمان تک پھیلا ہوا ہے۔ ۶۔ ۷

ڈرامے اور مرثیے کا ایک اختلاف یہ بھی سمجھا جاتا ہے کہ ڈرامے کے کردار سماجی روح رکھتے ہیں جبکہ مرثیے کے کردار مثالیت کا نمونہ ہوتے ہیں اس لیے وہ ڈرامہ کے کرداروں کے معیار کے مطابق نہیں ہوتے۔ شان الحق حقی مغربی ڈراموں کی بنیاد پر اس اعتراض کو بھی یہ کہہ کر بے بنیاد قرار دیتے ہیں کہ میرانئس کے مرثیوں کے مثالی کردار زندگی سے قریب تر ہونے کی وجہ سے یونان کے مافوق الفطرت کرداروں کی نسبت زیادہ کامیاب قرار دیئے جاسکتے ہیں، اس وجہ سے مرثیہ، ایسے کے قریب ہو جاتا ہے، وہ لکھتے ہیں کہ اسی طرح یونانی ایسے میں بھی مافوق الفطرت عناصر شامل ہیں۔ انئس کے ہاں بھی ہیں مگر انئس کے کردار دیوتا نظر آتے ہیں مگر وہ صرف دیوتا ہی بنے رہتے تو یہ المیہ نہ بن پاتا۔ ۷۔ ۸

شان الحق حقی کا کہنا ہے کہ کلاسیکل یونانی ڈراموں پر قیاس کریں تو انئس کے مرثیوں پر ڈرامے کا اطلاق زیادہ قابل فہم ہوگا وہ لکھتے ہیں کہ:

”یونانی ڈراموں میں بیانیہ غیر مادی ہونا ہے۔ وہ اصل سانچہ بھی جس پر ایسے کا مدار ہوتا ہے اسٹیج پر نہیں دکھایا جاتا۔ صرف اسے الفاظ میں دہرایا جاتا ہے۔ انئس کے مرثیوں میں بھی خونی سانحات کا صرف بیان ہی ہے نادیدنی مناظر کو اسٹیج پر برپا کرنے کی ضرورت یا کی محسوس نہیں ہوتی۔ یونانی ایسے کے مستقل کرداروں یعنی ”کورس“ کا پارٹ اپنے مرثیوں میں گویا خود انئس ادا کرتے ہیں۔ ایک اچھے ڈراما نگار کی طرح انہوں نے منظر بندی بھی کی ہے اور اسٹیج ڈائریکشن بھی۔“ ۸۔ ۹

شان الحق حقی نے انئس کے ۱۳ مختلف مرثیوں کا مطالعہ مکالمہ نگاری کے حوالے سے کیا اور ان میں موجود میں مکالمات کی تعداد بیان کی تا کہ ڈرامائی عناصر کی موجودگی کا تعین ہو سکے۔ اور بعد ازاں میرانئس کے مرثیے ”جب لاشہ قاسم کو علمدار نے دیکھا“ کا مکالمہ نگاری کے حوالے سے جائزہ لیا۔ اس جائزے میں شان الحق حقی نے خوبیوں کے علاوہ میرانئس کی چند ایک کمزوریوں کا ذکر بھی کیا ہے۔ ان کے مطابق کئی جگہ مکالمے ناہموار ہو جاتے ہیں۔ رجز کے علاوہ آپس کی گفتگو میں تفاخر کا اظہار غیر فطری محسوس ہونے لگتا ہے بعض اوقات انئس بچوں کی آڑ میں خود بولتے ہیں۔ ۹۔ ۱۰

شان الحق حقی نے مضمون میں میرانئس کے مرثیوں پر ڈرامائی عناصر کے حوالے سے اٹھنے والے دو بڑے اعتراضات کو دور کرنے کی کوشش کی ہے۔ پہلا اعتراض یہ کہ تھا کہ میرانئس کے مرثیے اسٹیج پر کھیلے نہیں جاسکتے تو انہوں نے لکھا کہ بہت سے ڈرامے بھی ایسے لکھے گئے ہیں جو اسٹیج کے لیے نہیں ہیں، دوسرا اعتراض یہ تھا کہ میرانئس کے مرثیوں کے کردار مثالی ہیں، جو ڈرامے کے

تقاضوں کے مطابق نہیں۔ شان الحق کا جواب یہ ہے کہ قدیم کلاسیکل ڈراموں میں مافوق الفطرت عناصر کی موجودگی دکھائی جاتی ہے۔ ان کا غیر فطری ہونا زیادہ اہمیت کا حامل ہے بجائے میرانئس کے کرداروں کے مثالی ہونے کے اور دوسرا یہ کہ مرثیہ نگار اس مثالیت کو بھی اس طرح پیش کرتے ہیں کہ یہ کردار غیر فطری محسوس نہیں ہوتے۔ شان الحق حقی نے میرانئس کے مرثیوں میں مکالموں کی موجودگی کے ذریعے یہ ثابت کیا کہ ان کے کلام میں ڈرامائی عناصر موجود ہیں۔

میرانئس کے مرثیوں میں ڈرامائی عنصر کی تلاش کو انئس شناسوں نے بڑی اہمیت دی ہے۔ انئس شناسوں نے اس موضوع کے ہر پہلو کی وضاحت کرنے کی کوشش کی ہے۔ دونوں اصناف کے تقابلی جائزے کے بعد نتائج اخذ کیے ہیں۔ ان تمام نتائج میں ایک بات مشترک ہے اور وہ یہ ہے کہ میرانئس کے مرثیوں کی کامیابی کی اہم وجہ یہ ہے کہ انھوں نے اپنے مرثیوں میں ڈرامائیت کی تکنیک کو استعمال کیا۔ لیکن یہ استعمال اسی حد تک ممکن تھا جتنی کے صنف مرثیہ کو اس کی ضرورت تھی۔ میرانئس کا کمال یہی ہے کہ انھوں نے مرثیے میں ڈرامائی عناصر کا بھرپور استعمال کیا۔ مگر مرثیے کو ڈرامہ نہیں بننے دیا۔ لیکن اپنے تاثر اور تکنیک کے اعتبار سے مرثیہ بہت حد تک ڈرامے سے مماثلت رکھتا ہے۔ ناقدین کی رائے کو مد نظر رکھا جائے تو یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ لیکن صنف مرثیہ کو ڈرامے کے معیار پر پورا اترنے کی نہ کوئی حاجت تھی اور نہ مرثیے کو اس ضرورت کے تحت لکھا گیا تھا۔ میرانئس نے ڈرامائی تکنیک کو ضرورت کے مطابق استعمال کیا۔ اور وہ اس پیش کش میں بحیثیت مرثیہ نگار کامیاب رہے۔ اگر ہم میرانئس کے مرثیوں کو کچھ وقت کے لیے مذہبی نقطہ نظر سے ہٹا کر دیکھے اور ان کو سٹیج پر پیش کریں تو شاید قدیم یونانی ڈراموں کی طرح ان کو بھی سٹیج پر پیش کرنا ممکن ہو۔ یہ بات صرف اس لیے کہی گئی ہے تاکہ ثابت ہو سکے کہ میرانئس کے مرثیوں میں ڈرامائی عناصر موجود تھے۔ ورنہ مرثیوں کے تقدس کے پیش نظر ایسا خیال بھی دل میں لانا غلط ہے۔ میرانئس کے کلام میں ڈرامائی عناصر موجود ہیں اس وجہ سے سید وقار عظیم نے لکھا کہ میرانئس نے اس عظیم واقعے میں فضا بندی اور واقعہ نگاری کی جو خصوصیتیں شامل کیں انھیں ہم ڈرامے کی فن قدر قیمت کا تعین کرتے وقت اپنا معیار بناتے ہیں۔ ۱۸۰

اسداریب نے انئس کے مرثیوں میں ڈرامائی عناصر کے موضوع پر بحث کرتے ہوئے مختصر ان عناصر کی نشاندہی کی۔ ان کے مطابق میرانئس کے ہاں ڈرامائی عناصر موجود ہیں مثلاً سسپنس، مختصر اور طویل مکالمے اور رجم طلی۔ اسداریب نے لکھا کہ انئس ایک ڈرامہ نگار کی طرح خود نہیں کہتا کہ مظلوم کرداروں سے محبت اور ہمدردی کرو بلکہ ایسی فضا بناتا ہے کہ یہ خوبی خود بخود پیدا ہو جائے۔ ارسطو کے نزدیک یہ ایسے کی اہم خصوصیت ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ میں میرانئس کو ڈرامہ نگار ثابت نہیں کرنا چاہتا بلکہ یہ بتانا چاہتا ہوں کہ ان کے ہاں اس کے عناصر موجود ہیں۔ ۱۸۱

میرانئس مرثیہ نگاروں کی فہرست میں سرفہرست ہیں۔ اس لیے ان کی مرثیوں میں خصوصیات بھی دوسرے مرثیہ نگاروں کے مقابلے میں زیادہ اور معیاری ہے۔ میرانئس کے مرثیوں کی ایک نمایاں صفت یہ ہے کہ انھوں نے مرثیے میں ڈرامائی تکنیک کو شامل کر دیا بلکہ میرانئس نے مرثیے میں موضوعات کا بیان اس طرح سے کیا ہے کہ جملہ اضافہ خن کا عکس مرثیے میں نظر آنے لگتا ہے۔

بظاہر تو ڈرامے اور مرثیے کے اجزائے ترکیبی میں بہت فرق ہے۔ لیکن اس کے باوجود بہت سے مماثلتیں بھی موجود ہیں شارب رولوی نے کلام انیس کے مطالعہ اور مثالوں کی مدد سے یہ نتیجہ نکالا ہے کہ:

”انیس کے سامنے مرثیہ لکھتے وقت ڈرامے کے عناصر نہیں تھے اور نہ وہ کسی ڈرامے کی تخلیق کر رہے تھے لیکن ان کے مرثیوں کے مطالعے سے اس کا احساس ہوتا ہے کہ وہ تمام لوازمات جو کسی واقعہ کو ایک کامیاب ڈرامے میں تبدیل کرتے ہیں انیس کے مرثیوں میں موجود ہیں۔“ ۱۸۲

شہید صفی پوری کے اس نظریے کے ساتھ اس موضوع کا اختتام کرتے ہیں کہ انیس کی اہمیت اس بات میں نہیں کہ انھوں نے رزمیہ لکھی یا ڈرامہ لکھا بلکہ اس بات میں ہے کہ وہ بیک وقت رزمیہ شاعر اور ڈرامہ نگار کے تخیل کے مالک تھے۔ انھوں نے مرثیہ میں ان دونوں کی وسعتوں کو بھی شامل کر دیا۔ ۱۸۳

ہندوستانی تہذیب کی جھلک:

میر انیس کے مرثیوں پر ہونے والے اعتراضات کو اگر دو بڑے حصوں میں تقسیم کیا جائے تو ایک اعتراض تاریخی صداقت کی عدم موجودگی سے متعلق اور دوسرا اعتراض یہ ہوگا کہ انیس کے مرثیوں میں ہندوستانی تہذیب کی جھلک ایک عیب کی حیثیت رکھتی ہے۔ ہندوستانی تہذیب کی چھاپ مرثیہ کے ہر حصے پر لگی نظر آتی ہے، اور معترضین نے ہر حصے پر الگ الگ اعتراض کیے۔ معترضین کے خیال میں یہ واقعہ عرب کی سر زمین پر پیش آیا مگر میر انیس نے اس کو اس طرح پیش کیا کہ یہ عرب کے بجائے ہندوستان اور بالخصوص لکھنؤ کی زمین کا قصہ معلوم ہونے لگا۔ کردار نگاری، مکالمہ نگاری، جذبات نگاری، منظر نگاری اور بین وغیرہ کے حصوں میں ہندوستانی، لہجہ، انداز، رواج و رسومات، رہن سہن، تہذیب و شائستگی، ہر کسی شے پر ہندوستانی تہذیب و تمدن کا رنگ چڑھا ہوا ہے۔ اس لئے میر انیس کا کلام حقیقت سے اتنی دور جا پڑا ہے کہ اس میں عربی تاثر مفتوحہ ہو گیا ہے۔ میر انیس کے اس انداز کی وجہ یہ بتائی گئی کہ وہ مرثیوں کو زیادہ سے زیادہ مبکی بنانے کے لیے روایات، تاریخ اور عرب کے مخصوص کلموں کا گلا گھونٹ دیتے ہیں۔

میر انیس کے مرثیے پر ہونے والے بیشتر مباحث میں یہ مسئلہ زیر غور رہا۔ چند ایک ناقدین نے تو میر انیس کو مورد الزام ٹھہرایا اور ان کے اس تصور کو ناقابل معافی جرم قرار دے دیا۔ وہ اس سلسلے میں کسی کی کوئی تاویل تو جیہہ یا وضاحت کو سننے اور جاننے پر رضا مند نہ تھے۔ ناقدین کے دوسرے گروپ نے اس کو میر انیس کی فنکاری اور بصیرت قرار دیا کہ انھوں نے مرثیہ کی روح کو زندہ رکھتے ہوئے ادبی شان کو بھی ہاتھ سے جانے نہ دیا۔ اپنی بات کی دلیل میں انہوں نے میر انیس کے مرثیوں کو روایت، ادب اور تہذیب کے سماجی اور سیاسی پس منظروں کے ساتھ جوڑ کر نئے زوایہ فکر کے ساتھ پیش کیا۔ اس سلسلے میں مختصر آرا بھی دیکھنے میں آئیں اور طویل اور پر مغز مضامین بھی۔ اس بحث کے سارے پس منظر، اور نظریات کو سمجھنے کے لیے ناقدین کی آرا کو مختصر آپیش خدمت کیا جاتا ہے۔ احسن فاروقی لکھتے ہیں انیس اپنے مرثیوں میں ہندوستانی اس لئے دکھاتے ہیں تاکہ مرثیے زیادہ مبکی ہو سکیں۔ ۱۸۴

ناقدین نے تنقید کرتے ہوئے نہ تو میر انیس کی روایات شعری کو مد نظر رکھا اور نہ ہی مرثیہ نگار کے طور پر ان کے حدود و

امکانات کو پیش نظر رکھا۔ دنیا کی وہ بڑی بڑی تحریریں جن کا نام لے کر اور جن کے حوالے پیش کر کے ناقدین نے میر انیس کی کوتاہیوں کو موضوع بنایا ان سب میں مقامی رنگ اور عصری شعور کی لہریں موجود ہیں۔ یہ ضرورت صرف شاعر کی نہیں بلکہ سامعین اور قارئین کی بھی تھی کہ وہ مرثیے کے کردار میں اور واقعات میں اپنائیت محسوس کریں اور ان سے اثر لے سکیں۔ ورنہ دوسری صورت میں عقیدت اور محبت سے سرشار سر جھکائے کلام تو سنتے رہتے مگر ان کے دل اور جذبات میں کوئی تغیر پیدا نہ ہوتا۔ امام حسینؑ کی عظیم قربانی کا مقصد صرف یہ نہ تھا کہ لوگ اس واقعے کو محض عقیدت کے تحت دہراتے اور ریتے رہیں۔ بلکہ واقعہ کی روح کو سمجھ کر اس طرح سے اثر لینا تھا کہ پیغام حسینیؑ ذات کا حصہ بن جائے۔ اس کے لیے ضروری تھا کہ مرثیے کے ذریعے امام حسینؑ کے کردار اور ذات سے ہماری جذباتی قربت پیدا ہو سکے۔ وقت اور مقام کا بعد قاری کے لیے الجھن نہ پیدا کرے۔ وہ اس پیغام کو آج سے چودہ سو سال پہلے کی بات تصور کر کے نظر انداز نہ کرے بلکہ اسے محسوس ہو کہ یہ پیغام، یہ قربانی آج کی ضرورت ہے۔ حال میں زندہ رہنے کے لیے اور مشکل حالات کا مقابلہ کرنے کے لیے کربلا کا پیغام مشعل راہ بنے مرثیے نگاروں کے پیش نظر یہی مقاصد تھے۔ سفارش حسین رضوی لکھتے ہیں:

”مقامی رنگ اختیار کرنے پر میر انیس پر اعتراض کرنے والوں نے مرثیے کے قاری کو مد نظر نہیں رکھا۔ کلام کی روایات اور برسوں کے مفروضات سے شاعر منہ نہیں پھیر سکتا۔ جن احساسات سے ماحول رچا ہوا ہو انھیں نظر انداز کر کے کلام کے پہنچنے کی امید نہیں کی جاسکتی۔“ ۱۸۵

اسی لئے میر انیس نے مرثیوں میں وہ مقامی رنگ شامل کر لیا جو سامعین کے لیے اجنبی نہ تھا۔ فرمان فتح پوری لکھتے ہیں:

”جس طرح مقامی رنگ اختیار کرنے کی وجہ سے مثنویاں ہماری تہذیبی زندگی کے قریب آگئی اسی طرح مرثیہ میں اس رنگ کی وجہ سے سماجی و معاشرتی زندگی کی عکاسی ہوتی۔ سفر و حضر، قید و بند، بیماری و موت، رہن سہن، آداب مجلس، شاہ بیاہ کی رسمیں، کفن و دفن کے لوازمات وغیرہ وغیرہ سب ہماری معاشرتی اور سماجی زندگی کا موقع ہیں۔“ ۱۸۶

شارب ردلوی کا کہنا ہے کہ:

”مرثیہ ہندوستانی کلچر کی جھلک اور سماجی اور عصری قوت کا مظہر ہے۔ انیس کے مرثیوں میں تہذیب، شائستگی، ادب، آداب، جاگیرانہ نظام کی جھلک، آقا و غلام، عزیز و دوست، رشتوں کے جذبات و مکالمات، سب میں عصری رنگ نمایاں ہے۔ ان مرثیوں میں شامل رسم و رواج تو ہمارے سب کے سب ہندوستانی معاشرے سے جڑے ہوئے ہیں۔“ ۱۸۷

میر انیس کا کمال تو یہ ہے کہ انھوں نے مرثیہ کو دو تہذیبوں اور سماجوں کی یگانگت کا ایسا مرتفع بنایا جو کوئی انکل پچو قسم کی شے نہ تھا بلکہ ایک حسین اور شاندار امتزاج بن کر سامنے آیا۔ جس کو اس وقت کے عوام نے بھی قبول کیا اور ناقدین نے بھی اس کو سراہا۔ مسیح الزماں لکھتے ہیں:

”مرثیے میں تاریخی اور مذہبی کردار ہونے کے سبب میر انیس کو ان کے متعلق تاریخ، روایات، معتقدات اور

خیالات کے تصورات کا لحاظ رکھنا تھا۔ ای۔ ام۔ فارستر کے مطابق ایسے کردار جو شروع سے آخر تک کسی تبدیلی سے دوچار نہیں ہوتے Flat یا سادہ کردار کہلاتے ہیں۔ مرثیہ کے بیشتر کردار کی قوت سے ان کرداروں کو ہم سے قریب کر دیا۔ اس قربت میں انسانی گرمی، سماجی پگائیت کی لہریں ہیں۔“ ۱۸۸

مرثیے میں دونوں تہذیبوں کا امتزاج ہے۔ صرف ہندوستانی نہیں ہے۔ سید احتشام حسین اس بارے میں لکھتے ہیں جہاں تک میرا نہیں کا تعلق ہے چند مقامات کے علاوہ کہیں ایسی صورت نہیں پیدا ہوتی، جس کا اطلاق محض ہندوستانی ماحول اور زندگی پر ہو سکے۔ ۱۸۹

احتشام حسین صاحب کی بات سے اتفاق کرنے کے لیے میرا نہیں کے کلام میں رجز کا حصہ خاص طور پر ملاحظہ فرمائیے۔ میرا نہیں نے اپنے مرثیوں میں رجز نگاری کا بالخصوص اہتمام کیا، رجز مرثیوں میں کسی تہذیب کی عکاسی کر رہے ہیں؟ مسعود حسن رضوی لکھتے ہیں:

”انہیں نے رجز بڑے زور شور سے لکھے ہیں اور اس بات کا خاص طور پر خیال رکھا ہے کہ ہر شخص کا رجز اس کے حسب حال ہو۔“ ۱۹۰

احراز نقوی کا کہنا ہے کہ:

”ہر چند کہ اپنے مرثیوں میں انہیں نے لکھنؤ اور دہلی کی تہذیبوں کی عکاسی کی ہے مگر..... عرب تہذیب کے بڑے واضح نقوش نظر آتے ہیں۔ رجز یہ بیان میں بطور خاص یہ التزام رکھا گیا ہے۔“ ۱۹۱

میرا نہیں سے پہلے عربی، فارسی اور اردو شاعری میں مرثیہ نگاری کی روایت موجود تھی۔ لوگوں کے مزاج اور تصورات ایک نہج پر سفر کر رہے تھے۔ میرا نہیں نے مرثیہ میں اگر ہندوستانی معاشرت کی جھلک دکھائی تو وہ اس خصوصیت کے سرخیل نہ تھے۔ مرثیہ کے علاوہ دوسری شعری اصناف اور داستانوں میں بھی عصری ماحول کو رچا بسا دکھانے کی روایت موجود تھی۔ فرمان فتح پوری اس ضمن میں لکھتے ہیں۔

”کردار نگاری پر ایک اعتراض یہ بھی ہے کہ اس میں مقامی رنگ نظر آتا ہے۔ یہ درست ہے کہ میرا نہیں نے یہ مقامی رنگ دانستہ اختیار کیا۔ لیکن ایسا کرنے میں میرا نہیں کی ہی تخصیص نہیں اردو کے سارے افسانوی ادب میں جس میں مثنویاں اور داستانیں شامل ہیں ان میں یہی اصول کارفرما ہے۔“ ۱۹۲

مرثیوں میں ہندوستانی عکس اور جھلک کی کتنی گنجائش تھی؟ اس کی کیا ضرورت تھی؟ کیا اس کے بغیر بھی مرثیوں کو ہندوستان کی عوام میں اسی تناسب سے مقبول کیا جاسکتا تھا؟ کیا مذہبی اور تاریخی تصنیف کو حرف بہ حرف تاریخ کے مطابق بنانے کی ضرورت ہوتی ہے؟ اگر اس میں شاعرانہ صداقت کے تحت کسی تبدیلی کی گنجائش ہے تو اس کا تعین کیسے کیا جائے؟ یہ سوال اور اس طرح کے بے شمار سوالات میرا نہیں کے مرثیوں پر ہونے والی تنقید کو پڑھ کر ذہن میں پیدا ہو جاتے ہیں۔

تاریخی و مذہبی موضوع کو صنفِ سخن بنانے والے شاعر کی مجبوریوں اور تقاضوں کے متعلق کوئی چند نارنگ نے نہایت تفصیل

سے لکھا ہے۔ کوپی چند نارنگ نے ”مراثی انیس میں ہندوستانی“ کے موضوع پر ایک سیر حاصل مضمون لکھا۔ انھوں نے کلام انیس میں ہندوستانی جھلک کی بحث پر ایک نئے رخ اور نئے انداز روشنی ڈالی ہے اور اس روشنی کے ہوتے ہوئے مرثیوں پر ہندوستانی فضا پر اعتراض کرنے والوں کے زیادہ تر اعتراضات اپنے وجود کھو بیٹھے ہیں۔

کوپی چند نارنگ کا کہنا ہے اس مسئلے پر سوال اٹھانے والے اور جواب دینے والے دونوں کا رویہ غور طلب ہے۔ ایک شاعر کو مورخ دیکھنا چاہتا ہے اور دوسرا ہندوستانی جھلک دکھانے کو شاعری کی مجبوری قرار دے کر طرح طرح کی تاویلیں گھڑتا نظر آتا ہے۔ سوال یہ ہے کہ ادبی نقطہ نظر سے اس بارے میں ہمارا کیا رویہ ہونا چاہیے۔ اپنے مختصر مگر معلوماتی مضمون میں کوپی چند نارنگ نے اس بحث کو دو طرح سے سمیٹا ہے۔ پہلے حصہ کا جواب یہ ہے کہ جب کوئی بھی مذہب یا عقیدہ کسی دوسری سرزمین پر پہنچتا ہے تو اس کی بنیادی روح تو برقرار رہتی ہے لیکن اس کا طرز اظہار اور پیرایہ بیان وہاں کے مزاج عامہ اور جذباتی تقاضوں کا ساتھ دینے کے لئے کچھ نہ کچھ ضرور متاثر ہوتا ہے۔ انہی مذہبی اور تاریخی واقعات کو اگر کوئی شاعر بیان کرنا چاہے تو عمرانی تہذیبوں اور تخیل کی رنگ آمیزیوں سے تفصیلات کا بھر جانا کوئی خامی نہیں۔ کسی شاعری سے تاریخی صحت کا تقاضا اور وقوع وہی حضرات کر سکتے ہیں:

”جو شعری شاہکار اور تاریخ کے بے روح منظوم جے بے میں کوئی فرق نہیں سمجھتے“ ۱۹۳

میر انیس کے ہاں عقیدے کی اصلیت کے ساتھ ساتھ اودھ کے معاشرے کی نبض بھی چلتی معلوم ہوتی ہے۔ ہندوستانی جھلک پر اعتراض کرنے والوں نے اعتراض کو کچھ زیادہ بڑھا کر پیش کیا ہے۔ انھوں نے شاید غور نہیں کیا کہ انیس کے ہاں عربی معاشرت کی جھلک بھی موجود ہے کیا مرد کردار عماموں، عباؤں اور قبا کے ساتھ سامنے نہیں آتے؟ کیا معاشرت اور رہن سن میں بہت سی عرب چیزوں کا ذکر نہیں آتا؟ کوپی چند نارنگ لکھتے ہیں کہ:

”تخلیتی عمل کی بازیافت کے اس گھال میل نے ایک نئی ملی جلی حقیقت کو جنم دیا۔“ ۱۹۴

کوپی چند کے مضمون کا دوسرا حصہ تنقیدی اعتبار سے ایک نئی فکر اور زاویہ نظر کی طرف متوجہ کرتا ہے۔ اس سے قبل شاید ہی کسی نے اس انداز سے مرثیہ میں ہندوستانی جھلک کے حوالے سے مشاہدہ اور نقد و نظر کا اظہار کیا ہو۔ کوپی چند نارنگ کی تنقید کا خلاصہ یہ ہے کہ میر انیس کی شاعری بیانیہ شاعری ہے۔ جس کا حسن اختصار میں نہیں طوالت میں ہے اور طوالت میں شاعرانہ خوبیاں پیدا کرنے کے لیے ذخیرہ الفاظ کا ہونا ناگزیر ہے۔ میر انیس کی اردو کا لسانی سماج، اردو سماج ہے۔ شاعر کے اظہار و بیان کے معاملے میں شاعر پر سب سے بڑا جبر زبان کی صرفیات یا اس کی لفظیات کا ہوتا ہے۔ زبان اپنے مزاج اور اپنے نسلی رویوں سے موضوع کی پیش کش کو متاثر کرتی ہے۔ یہ میر انیس کے ساتھ بھی ہوا۔ اگر ہم غور کریں تو کلام انیس میں بہت سارے مقام ایسے ہیں کہ جہاں واضح طور پر ہندوستانی کی کوئی جھلک نظر نہیں آتی مگر اس کے باوجود ان مقامات میں ہندوستانی فضا موجود ہے یہ ہندوستانی کی غیر مرئی صورت ہے اور یہ صورت زبان و الفاظ کی وجہ سے پیدا ہوتی ہے۔ مثلاً یہ مصرعہ کہ

ع شوہر کی سمت پہلے، ہنکھیوں سے کی نظر

اس مصرعہ میں ہندوستانی کسی رسم کی طرف اشارہ نہیں مگر ہندوستانییت موجود ہے۔ ”لکھیوں“ کے لفظ سے شرم و حیا کا جو احساس پیدا ہوتا ہے اس سے عورت کا وہ جذباتی رویہ سامنے آتا ہے جو ہندوستان میں نظر آتا ہے اور اسی کے سبب مرثیے کے کردار میں اپنائیت کی فضا پیدا ہو جاتی ہے۔

یہ اور اس طرح کی کئی مثالیں کو پی چند نارنگ نے مضمون میں پیش کی ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ غیر مرئی ہندوستانییت کا وجود معمولی الفاظ سے لے کر محاوروں، ترکیبوں، کہاوتوں اور لفظیات کے دائروں میں دور دور تک پھیلا ہوا ہے۔ جن کی تلاش و تعین خاصا مشکل کام ہے۔ میرا نہیں کے ہاں اس وسیع لسانی اور معنوی فضا کی بدولت:

”کرداروں کو ایک ایسی طرز گفتار، ایک ایسا لہجہ، ایک ایسا انداز بیاں مل گیا جس کی بدولت شعری حقیقت کے

التماس کے لیے (AUTHENTICITY) کی بنیاد فراہم ہوگی اور اردو والوں سے بالعموم اور لکھنؤ والوں

سے بالخصوص اپنائیت کا سچا رشتہ قائم ہو گیا۔ جس کا انیس کی شہرت عام اور قبول دوام میں بڑا ہاتھ ہے۔“ ۱۹۵

میرا نہیں کے کلام کی گہرائیوں میں جا کر میرا نہیں کے لاشعور کا مطالعہ کرنے والوں کا خیال ہے کہ ان کے کلام میں ان کی ذات اور ان کا معاشرہ اس طرح گھل مل گیا ہے کہ وہ کربلا کا مشاہدہ اپنے عہد کو سامنے رکھ کر کرتے نظر آتے ہیں۔ امام حسین کے کردار اور ان کے اصحاب کے کردار میں لکھنوی تہذیب یافتہ افراد کی جھلک ہے۔ ان کا حلیہ، عادات و اطوار اور شاہی زندگی کے نشیب و فراز میں لکھنؤ اور اودھ کے نوابوں کے عروج و زوال اور بے بسی کا عکس نظر آتا ہے۔ سید افضل حسین نقوی نے میرا نہیں کے ایک مرثیے ”ہوتے ہیں بہت رنج مسافر کو سفر میں“ کا تفصیلی جائزہ لیا۔ انھیں ایسا لگا کہ میرا نہیں کے اس مرثیے میں:

”مسافرت کی عکاسی میں شاہ اودھ و اجد علی شاہ کی غربت اور وطن آوارگی کی ذہنی بازگشت بھی ہو سکتی ہے۔“ ۱۹۶

انھوں نے مزید لکھا کہ فرزند ان مسلم کی:

”شامل نگاری میں ہم اودھ کے شریف زادوں کی تہذیب و معاشرت کا نقشہ دیکھ سکتے ہیں۔“ ۱۹۷

انتظار حسین نے اپنے مضمون ”انیس کے مرثیے میں شہر“ کے ذریعے کلام انیس میں مذکور شہروں کی ابھرتی زندگی، اور گہما گہمی کا تجزیہ کیا ہے۔ ان کے مطابق میرا نہیں کے کلام میں عرب کے صحرا کا ایک بھرپور بیان ملتا ہے۔ یہ صحرا میرا نہیں کے مرثیوں میں صبح و شام، دوپہر اور رات کے ساتھ جیتا جاگتا نظر آتا ہے۔ اس کے علاوہ میرا نہیں کے مرثیوں میں کچھ بستیوں کا بھی ذکر ہے۔ ان بستیوں کا ذکر بھی صحرا کے ذکر کی طرح موثر اور بامعانی ہے۔ وقت سفر کا مدینہ اور ابن زیاد کے وقت کا کوفہ، سب ہماری آنکھوں کے سامنے ابھر آتا ہے۔ اس کے بعد انتظار حسین نے دونوں شہروں کا نقشہ کلام انیس کی روشنی میں پیش کیا۔ اس تمام بحث اور تجزیے سے یہ پتا چلتا ہے کہ میرا نہیں کے کلام میں عرب کے شہر اپنے مخصوص ماحول اور رہن سہن کے ساتھ پیش ہوئے ہیں۔ ہمیں میرا نہیں کے مرثیے پڑھ کر یہ پتہ چلتا ہے کہ اس دور میں یہ شہر کیسے تھے۔ انتظار حسین نے شہروں کے اس تجزیے میں عرب کے شہروں کی تہذیب کی موجودگی کا ذکر کیا اور یہ نتیجہ بھی نکالا کہ میرا نہیں نے اہم کے دور کے سیاسی حالات کا ذکر کیا جو میرا نہیں کے موجودہ دور کے بعض حالات سے بے حد مشابہ ہیں۔ وہ لکھتے ہیں کہ ان کے اشعار میں فرنگیوں کے قبضے میں آئے لکھنؤ کا نقشہ بھی نظر

آتا ہے۔

”انیس کے یہاں کوفے کا نقشہ ملتا ہے وہ نقشہ کوفے کے ساتھ ساتھ نواب حضرت محل کے بعد کے لکھنوکا بھی ہے۔“ ۱۹۸

اسی نوعیت کا ایک اعتراض ڈاکٹر محمد حسن نے بھی کیا۔ انھوں نے ”مراثی انیس میں آویزش کی نوعیت“ کے عنوان سے ایک مضمون لکھا وہ لکھتے ہیں کہ واقعہ کربلا کے وقوع پذیر ہونے کے بعد یہ سوال اٹھا کہ کربلا کا واقعہ آخر کیوں رونما ہوا؟

۱۔ کیا خیر کی برتری کے لیے قربانی درکار تھی؟

۲۔ یا کائنات آفریں کو ایسے پیارے چہرے بنانے اور مٹانے میں لطف آتا ہے

۳۔ یا راستی کا راستہ دارورسن کے ساتھ ہی جڑا ہوا ہے

۴۔ جب بی بی زہب نے خطبہ کے بعد کوفہ والوں کو روتے دیکھا تو ہجوم سے سوال کیا کہ رونے والے تو میرے ہمدرد ہیں آخر ہمیں پھر کس نے تباہ کیا؟

ڈاکٹر محمد حسن کا کہنا ہے کہ سوال اپنے شہر کے حوالے سے میرا انیس کے ذہن میں بھی موجود تھے۔ لکھتے ہیں یہ سوال میرا انیس کے مرثیوں میں اپنے سیاسی اور سماجی تمدن کو مٹتے ہوئے دیکھ کر بھی پیدا ہوا کہ صدیوں کا سفر طے کر کے نکھار پانے والی تہذیب کی لطافت اور نفاست کو جنم دینے والے سماج کو آخر زمانہ حرف غلط کی طرح مٹانے پر کیوں تلا ہوا ہے۔ ۱۹۹

ان دونوں قسم کے سوالوں میں کسی مماثلت کا کوئی سوال نہیں اٹھتا۔ خاندان نبوت کے افراد کی جنگ ایمان اور اسلام کی خاطر تھی۔ بظاہر تو وہاں تہذیب یا تمدن مٹ نہیں رہا تھا اور نہ ہی ختم ہو رہا تھا بلکہ ان سے وابستہ تہذیب و تمدن اور پیغام کی مہر تو قیامت تک کے لیے زمانے کے ماتھے پر ثبت ہو گئی تھی۔ اپنے مقاصد اور اس کی تکمیل کے سب اقدامات ان کے اپنے اختیاری فیصلے تھے۔ ان کا قتل ہونا یا مارے جانا ان کی کسی اپنی غلطی یا نا اہلی کا نتیجہ نہ تھا۔ جبکہ لکھنوکے معاشرے کا زوال سیاسی و سماجی بصیرت کی کمی، راجہ و مہاراجاؤں کے بے عمل اور بے راہ روی کا نتیجہ تھی، میرا انیس ایسی اعلیٰ اور ادنیٰ مثالوں کو ایک دوسرے کی تفہیم کے لیے کیونکر استعمال کر سکتے تھے۔

ڈاکٹر محمد حسن کا کہنا ہے کہ میرا انیس کے مرثیوں میں براہ راست ان کے ماحول کے دکھ اور درد کی آمیزش ہے۔ شاعر اپنے ماحول سے متاثر ہوتا ہے اس کی ایک قدیم مثال دکنی مورخین نے دی ہے کہ کولکنڈہ پر جب اورنگ زیب کے تسلط کے بعد دکن کی غلامی اور ابوالحسن نانا شاہ بادشاہ کی معزولی کا ماتم مرثیے کے پیرائے میں ہوا۔ ۲۰۰

انھوں نے یہ نہیں لکھا کہ یہ مرثیہ شخصی مرثیے کے طور پر لکھا گیا یا مرثیہ امام حسین میں اس زمانے کے ماتم کا عکس ان کو دکھائی

دیا۔

بہر حال اس بات سے تو مفر نہیں کہ شاعر ارد گرد کے ماحول سے متاثر ہوتا ہے۔ اس کی تحریروں میں عصری رنگ بھی جھلکتے

ہیں۔ مگر شاعر صرف انہی مشاہدات اور تجربات کا محتاج نہیں ہوتا اور نہ ہی اس کے بیان میں صرف اپنے عہد کا عکس جھلکتا ہے۔ تخیل کی قوت شاعر کے مشاہدے اور تجربے کو توڑ مڑ کر اس کے اصل مدعا کی وضاحت میں معاونت کرتی ہے، کربلا کے برگذیدہ کرداروں اور لکھنؤ کے سطحی کرداروں میں کسی مماثلت کی تلاش کرنا ہی عبث ہے۔ خاندان رسالتؑ کے اجڑ جانے کی معافی اور اسباب اور ہیں اور اودھ کے سیاسی زوال کی وجوہات اور ہیں۔ میر انیس نے سامراجی قوتوں کے آنے کے بعد اپنی ذات، اپنے گھر اور ریاست کی بربادی کا مظاہرہ ضرور دیکھا ہے۔ انھیں اجڑ جانے، برباد ہو جانے اور مسافر ہو جانے کی اذیتوں کا عملی تجربہ ضرور ہوا، اس تجربے نے ان کے بیان میں گہرائی بھی پیدا کی ہوگی، میر انیس کی ذات میں ان کے عہد کے دکھوں کا اثر بھی ضرور تھا۔ مگر انہوں نے مریضے کے کرداروں اور لکھنؤ کے کرداروں میں کوئی مماثلت قائم نہیں کی۔ لکھنویت کی جھلک ہونا ایک دوسری بات ہے۔

کربلا اور لکھنؤ والوں کے حالات میں کوئی شعوری مماثلت نہ تھی۔ صرف اتنا ہے کہ اس دور میں میر انیس کو ملنے والے درد و غم نے انھیں درد کے اس لافانی جذبے کو سمجھنے میں مدد دی، انھوں نے ایک دور کو دوسرے دور سے ملا کر نہیں دیکھا۔

احراز نقوی نے ایک طویل مضمون ”مراثی انیس میں تہذیبی عناصر“ کے موضوع پر لکھا۔ اس مضمون کو پڑھ کر بہت سی غلط فہمیوں کا ازالہ اور بہت سے سوالوں کے جواب خود بخود مل جاتے ہیں، میر انیس کے کلام میں ہندوستانیت کی جھلک کے کیا معنی ہیں؟ یہ حصہ میر انیس کے کلام کا جزو کیسے بن گیا؟ اس کا جواب اس مضمون میں موجود ہے۔ یہ مضمون اپنے مواد اور تجربے کے اعتبار سے بہت شاندار ہے۔ احراز نقوی کے طویل مضمون کا خلاصہ کچھ اس طرح سے ہے کہ قومی تاریخ میں بعض واقعات عظیم دستاویزات کی حیثیت رکھتے ہیں جس کے پس منظر میں قوم اپنی دریافت یا شناخت کرتی ہے۔ اس عظیم سرمائے کو ادب اور تاریخ کے ذریعے محفوظ کیا جاسکتا ہے۔ یہ سب سے موثر ذریعہ ہے۔ اس کی مثالیں ہمیں عالمی ادب میں بھی ملتی ہیں۔

ہومر کی ایلید اور اوڈیسی، ورجل کی اینیڈ، ملٹن کی ”فردوس گمشدہ“، ڈائمن کی ڈوائن کامیڈی، فرووسی کا شاہنامہ، ویاس کی مہابھارت اور والمیک، اورتلیسی داس کی رامائن، ان سب نظموں میں شاعر نے ہر چند معروضی نقطہ نظر برتنے کی کوشش کی ہے مگر اس کے باوجود شاعر اپنے عہد کو اپنے تہذیبی پس منظر میں اور اپنے مروجہ شعری سانچوں سے باہر نہ نکال سکے اور انہی کی مدد سے نظم کی تعمیر و تشکیل کی ہے۔ ا۔ج۔

اس بیان میں دو باتیں قابل غور ہیں کہ ایک فنکار اپنے عہد کے تہذیبی پس منظر اور مروجہ شعری سانچوں میں نظم کی تشکیل کرتا ہے۔ اس کی مثالیں احراز نقوی نے یوں دی ہیں کہ، ملٹن کی فردوس گمشدہ میں پیش کی گئی خیر و شر کی جنگ میں وہ اپنے عہد کی کراموں کی سول وار کی تصویر کشی کرتا نظر آتا ہے۔ اس موقع پر جنگ میں بارود کا استعمال ایسے ہے جیسے کربلا میں بندوق کا استعمال دیکھایا جائے۔ تلیسی داس اپنی رامائن میں اودھی کلچر کو فراموش نہیں کر سکا اور فرووسی کے شاہنامے میں غزنوی عہد کی تہذیب کا چم و خم نظر آتا ہے۔ انھوں نے مزید یہ لکھا کہ تاریخ سے جڑی تخلیقات کی جغرافیائی اعتبار سے دو صورتیں سامنے آتی ہیں۔ ایک تخلیق وہ جس میں زمانی بُعد تو ہوتا ہے مگر مخصوص جغرافیائی حالات میں ثقافتی تسلسل قائم رہتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں زمانی بُعد تو ہوتا ہے

زمینی بُعد نہیں ہوتا۔ دوسری تخلیق وہ ہوتی ہے جس میں بعض قوموں کا حکایتی سرمایہ نقل مکانی کرتا ہے اور زمانی و زمینی دونوں فاصلوں اور ہجرتوں کا سامنا کرتا ہے۔

مسلمان عرب سے نکل کر دنیا بھر کے ممالک میں بکھر گئے تو ہر مقام پر رہنے والے مسلمان ثقافتی اعتبار سے بالکل مختلف ہو گئے۔ اب مسئلہ تھا اس حکایتی ادب کا جو مسلمان کا مشترک ورثہ ہے کہ مسلمان ماضی بعید کے ان واقعات کو دوسری سر زمینوں پر رہ کر کس طرح برتیں؟

احراز نقوی نے لکھا کہ تاریخ سے جڑی تخلیقات کی پیش کش میں یہ دو مسئلے ہمیشہ درپیش رہے ہیں۔ اگر اس حکایتی ادب کو بے کم و کاست اپنے اصل پس منظر میں پیش کر دیا جائے تو اس اجنبی اور غیر موانسانہ فضا سے ذہنی ہم آہنگی پیدا نہیں ہو سکتی اس لیے تخلیق کا ہمارے جذباتی اور تخیلاتی رشتوں سے تعلق پیدا نہیں ہو سکتا۔ ایسی صورت میں تخلیقی تقاضے تو شاید پورے ہو جاتے مگر جذباتی ترغیبات اور تزکیہ کی کیا ضمانت ہوتی۔؟ اور دوسری صورت میں اگر ان واقعات کو بالکل مقامی رنگ میں پیش کیا جائے تو مذہبی، تاریخی اور اعتقادی قدروں کے تحفظ کی کیا ضمانت تھی۔؟ احراز نقوی کے مطابق اس مسئلے کا حل یہ ہے کہ ایسے میں ایک شاعر ادبی صداقت سے کام لیتا ہے۔ ادبی صداقت تاریخ سے مختلف ضرور ہے مگر اس کی سچائی سے منکر نہیں۔ ۲۰۲

انھوں نے اس موضوع پر مزید تفصیلات بیان کرتے ہوئے لکھا کہ ادب کا حصہ بننے والی تاریخ میں فنکار جانبدار ہو کر واقعات سے مغلوب ہو جاتا ہے اور اپنی ذات کو شامل کر کے تخلیق کے عمل سے گزرتا ہے تو باہر کی چیز اندر کے تخلیقی عمل سے گزر کر جب سامنے آئی تو اس میں ذات اور تہذیب دونوں کے اثرات آنا عین ممکن ہے۔ اب اگر اس تمام بحث کو سامنے رکھا جائے تو میراٹیس پر ہندوستانی یا لکھنوی معاشرت کے عکاس ہونے کا الزام لگانا درست نہیں رہتا کیونکہ یہ رجحان ان کی روایت میں ان سے پہلے موجود ہے۔ احراز نقوی نے لکھا کہ ہندوستانی کا رجحان دکنی مراٹھی میں بھی ہے، دہلی کے مرثیہ گو یوں کے ہاں بھی ہے اور دبستان لکھنوی کے مرثیہ گو یوں نے بھی اس رجحان کے فروغ اور ترویج میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔..... اسی طرح روایات کے گھڑنے کا میلان بھی دکنی، دہلی اور لکھنوی مرثیوں میں نمایاں ہے اور میراٹیس سے پہلے اس کی روایت موجود تھی۔

”انیس سے پہلے مرثیے میں مقامی اور تہذیبی رجحانات سرایت کر چکے تھے۔“ ۲۰۳

انیس نے بڑے فن کاروں کی طرح اپنے قدما اور متاخرین سے بدرجہ اتم اخذ و استفادہ کیا ہے۔ میراٹیس کی خصوصیت انقلابی ہونا نہیں، نہ ہی ان کے فن میں تو سب سے کارنامے کسی بڑے فنی انقلاب کی نشاندہی کرتے ہیں بلکہ ان کا کمال یہ ہے کہ ماضی کے ورثہ کو فنی ادراک کے ساتھ اخذ و جذب کیا اور اپنے فن کو ایک انتہائی سطح پر پہنچا دیا بلکہ ایسے جیسے سمندر اپنے اندر دریاؤں کو ہضم کر کے سمندر بنا دیتا ہے۔ انھوں نے بھی دریا کو سمندر اور قطرے کو گہرا بنا دیا۔ ۲۰۴

احراز نقوی نے اپنے مضمون میں تفصیلی بحث کے بعد یہ نتیجہ اخذ کیا کہ:

”اردو مرثیے کا یہ ورثہ ہے جو میراٹیس تک پہنچا۔ میراٹیس نے اس ورثے سے اکتساب کا ایک احتسابی معیار

بنایا۔ تصوراتی اور تخیلاتی بے اعتدالیوں میں توسیع نہیں کی۔ بلکہ حدود و قیود سے مبرا رجحان کو ایک نکتہ اعتدال پر لے آئے۔۔۔۔۔ یہ حقیقت اس وقت منکشف ہوگی جب انیس کے فن کو تاریخ مرثیہ کے پس منظر میں رکھ کر دیکھیں تو پھر ایسی صورت میں اس خیال سے تردید کی گنجائش نہیں رہ جاتی۔۔۔۔۔ حق تو یہ ہے کہ میر انیس نے اپنے فن کو میاں دگیر کی معکمہ خیز، من گھڑت روایتوں اور لائینی تخیلاتی موسکافوں سے پاک کیا اور دوسری طرف گریہ و بکا کے مقامات میں بھی حد اعتدال سے بڑھنے نہیں دیا۔ اس سے زیادہ کا اجتہاد انیس کی خلا قانہ فطرت سے بعید تھا۔“ ۲۰۵

میر انیس طبعاً تہذیب پرست اور روایت پرست شاعر ہیں اور اس تہذیب کی نمائندگی ان کے لیے فرض حیات کی طرح تھی۔ اگر انیس مرثیہ نگاری کا انتخاب نہ کرتے تو زندگی اور تہذیب کے اتنے مختلف النوع کوشے ادب کا حصہ نہ بن سکتے۔ اس حقیقت کو جھٹلانا ناممکن ہے کہ کوئی ادب اپنے گرد و پیش کے ماحول سے اثرات قبول نہ کرے۔ شاعر اپنے ماحول کی زبان، ادب، آداب، قانون قاعدے، رہن سہن، رسم و رواج، سیاسی، سماجی اور معاشی صورتحال سے لاشعوری اثرات قبول کرتا ہے۔ میر انیس سے پہلے مرثیہ نگاری کا جو مزاج بن چکا تھا اس سے بھی یکسر انکار کرنا ممکن نہ تھا۔ میر انیس نے بڑے اور عظیم شاعروں کی طرح روایت اور ماحول سے نا طہ جوڑے رکھا اور کلام میں انفرادیت کو بھی برقرار رکھا۔ اس کے علاوہ اس وقت کے سماج میں مرثیہ صرف ایک عقیدے اور مسلک کے لوگوں کی صنفِ سخن نہ تھی۔ سننے والوں میں اور مرثیہ کہنے والوں میں غیر عقیدہ اور غیر مذہب کے لوگ بھی شامل تھے۔ وہ لوگ سامی تہذیب کا حصہ نہ تھے، انھوں نے واقعہ کر بلا کو دوسروں کی آنکھ سے دیکھا اور محسوس کیا تھا، میر انیس کا ان لوگوں سے بھی سابقہ تھا اس لیے میر انیس کا اختیار کردہ انداز ہی مرثیے کو ہندوستان کی سر زمین میں کامیاب بنا سکتا تھا۔ ڈاکٹر فضل امام لکھتے ہیں:

”انیس کو صرف مسلموں سے ہی نہیں غیر مسلموں اور وطنی لوگوں سے بھی داد و تحسین وصول کرنی تھی اور ان لوگوں کو بھی اپنے رنج و غم میں شریک کرنا تھا۔ اس لیے ضروری تھا کہ وہ لازمی طور پر ہندوستانی اور زیادہ صحیح طور پر اودھی تہذیب سے اپنے مرثیے کو قارئین جس سے درو اثر میں زیادہ فطری پن اور اضافہ ہو سکے۔“ ۲۰۶

ڈاکٹر صالحہ عابد حسین میر انیس کے مرثیوں میں ہندوستانییت کی جھلک کی حمایت کرتے ہوئے لکھتی ہیں کہ اگر انیس نے عرب خواتین کو ہندوستانی لب و لہجہ نہ دیا ہوتا اور ہندوستانی تہذیب و رسم و رواج کا پابند نہ بنایا ہوتا تو بھی ہم ان کا دل سے احترام کرتے مگر ان کے ساتھ اپنائیت کا احساس اس قدر شدت کے ساتھ محسوس نہ ہوتا۔ جیسا میر انیس کے مرثیوں کو پڑھنے کے بعد پیدا ہوتا ہے۔ وہ لکھتی ہیں میر انیس کو اس بات کا احساس تھا کہ بنیادی اخلاقی قد ریں ہر ملک، ہر دور اور ہر زمانے میں ایک سی ہوتی ہیں۔ اس لیے ذرا سی ہندوستانییت دکھا دینے سے مرثیے کا اثر تو بڑھ جائے گا لیکن باقی صفات ویسی ہی رہیں گی۔ انھوں نے لکھا کہ:

”یہ بات سوچنے کی ہے کہ انیس جیسے عالم و فاضل اور قادر الکلام شاعر کے لئے یہ کون سا مشکل کام تھا تا رنجی حقائق کو پوری پوری پابندی کر کے عرب اشخاص کو ان کی تہذیب و تمدن کے پس منظر میں پیش کر دیا جائے۔ انھوں نے جان بوجھ کر ان کو ہندوستانی رنگ و روپ دیا ہے۔“ ۲۰۷

شارب ردوی نے اپنے مضمون ”انہیں کے مرثیوں کا سماجیاتی مطالعہ“ کے عنوان سے شاعر پر اور اس کی تخلیق پر عصری اثرات کا جائزہ لیا ہے۔ شارب ردوی کے خیال میں شاعری کو الہامی، غیبی اور لاشعوری یا غنیمیری صفات سے جوڑنا، یہ سب دعوے شاعرانہ اظہار سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتے۔ اور حقیقت شاعری شعور کی گرفت سے باہر نہیں۔ ادبی سماجیات کے مفسرین کے خیال میں:

”ادبی تخلیق اپنے گرد و پیش اور سماجی حالات کی پروردہ ہوتی ہے بلکہ اس کے اظہار کے سانچے بھی مخصوص عہد اور سماجی حالات کے متعین کردہ ہوتے ہیں۔“ ۲۰۸ء

یہ بات تو ہمارے مشاہدے کی ہے کہ کسی عہد میں کوئی صنف بے حد مقبول ہوئی مگر اگلے زمانوں میں تقریباً ختم ہوگی ہے جیسے قصیدہ، واسوخت، مثنوی، شہر آشوب اور ریختی وغیرہ۔ یہ تخلیقات اپنے عہد کے مزاج کی آئینہ دار ہیں۔ لیکن یہ سمجھ لینا کہ اس سماج کی مکمل تصویر اس فن پارے میں تلاش کی جائے کر لی جائے گی یہ درست نہیں۔ لیکن یہ ضرور ہے کہ اس عہد کے تصورات، توہمات، رسومات اور بنیادی فکر کی جھلکیاں اس میں یہ ضرور دیکھی جاسکتی ہیں۔ اس قسم کی تحریریں اپنے عہد کو سمجھنے میں معاون ثابت ہوتی ہیں۔ باقی اصناف شعری کی نسبت مرثیوں میں، اور خصوصاً میر انیس کے مرثیوں میں اپنے دور کے سماج کی بھرپور تصویر کشی نظر آتی ہے۔ شارب ردوی اس بارے میں لکھتے ہیں کہ:

”انہیں کے مرثیوں میں تہذیب، شائستگی، ادب آداب، جاگیرانہ نظام کی جھلک، آقا و غلام، عزیز و دوست، رشتوں کے جذبات و مکالمات سب میں عصر رنگ نمایاں ہے۔ رسم و رواج، توہمات سب کے سب ہندوستانی معاشرے سے جڑے ہوئے ہیں۔“ ۲۰۹ء

مندرجہ بالا تمام آراء سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ مرثیہ نگاری کے حوالے سے شاعر کی حدود، دائرہ کار، اور مقاصد و نظریات سب اس بات کے متقاضی ہیں کہ میر انیس اپنے مرثیوں میں اپنے عصری شعور اور ہندوستانی کلچر کو شامل رکھتے۔ بالعموم تو یہ لوازم ان کی شاعری میں حد اعتدال میں ہی رہے لیکن کسی بھی شاعر کی طرح میر انیس کے کلام پر سو فی صدی رائے دینا درست نہیں ہے۔ اس لیے کئی ایک جگہ وہ ہندوستانی جھلک کے اس توازن کو برقرار نہ رکھ سکے۔ لیکن ایسے مختصر نمونوں کو کلام انہیں کے تمام کلام کی تفہیم کا ذریعہ نہیں بنایا جاسکتا۔ مٹھو آرٹلڈ کی اس رائے کے ساتھ اس بحث کا اختتام کرتے ہیں کہ آرٹلڈ نے شاعری میں قوت عصر اور قوت فرد دونوں کا ذکر کیا ہے۔

”قوت عصر سے مراد کسی مخصوص زمانے اور سماج کی رسم و رواج، توہمات اور مطالبات کا ذکر ہے اور قوت فرد سے مراد شاعر کی تخیل، آفرینی، جدت طرازی اور انفرادیت ہے۔ یہ دونوں قوتیں ادب کی تخلیق میں معاون ہوتی ہیں۔ اعلیٰ ادب دونوں کے متراج سے وجود میں آیا ہے۔“ ۲۱۰ء

میر انیس کی رزم نگاری:

میر انیس کے مرثیوں میں رزم کا رنگ باقی مرثیہ نگاروں کے مقابلے میں بہتر اور نمایاں طور پر دکھائی دیتا ہے۔ ان کی رزم میں جنگ اور جنگجوؤں کے بے مثال مصوری دکھائی دیتی ہے۔ آلات حرب اور فن حرب کا مرثیوں میں بیان ان کے علم اور مشاہدے

کی باریکی کی دلیل ہیں۔ انہوں نے آلات حرب کے جتنے نام گنوائے، اور داؤں اور پیٹروں کے لیے جو خالص فنی اصطلاحات استعمال کیں وہ نہ ان کے پیش روؤں کے ہاں نظر آئیں اور نہ ان کے بعد آنے والے اتنی کامیابی سے انہیں برت سکے۔ ان کی فنکاری نے میدان جنگ کے ہر منظر کو مکمل اور بھرپور صورت عطا کی ہے۔ انیس کی رزم نگاری میں طنطنہ ہے، گرما گرمی ہے، جوش و خروش اور شوکت و شکوہ ہے۔

میر انیس کی رزم نگاری کا نظریہ اگر ان کے شعروں میں تلاش کیا جائے تو وہ یوں ہے۔

آؤں طرف رزم ابھی چھوڑ کے گر بزم خیر کی خبر لائے میری طبع اولوالعزم
قطع سرا عدا کا ارادہ جو ہو بالجزم دکھلائے یہیں سب کونیاں معرکہ رزم
جل جائیں عدو آگ بھڑکتی نظر آئے
تلوار پہ تلوار چمکتی نظر آئے
مصرعے ہوں صف آرا صفت لشکر جبار الفاظ کی تیزی کو نہ پہنچے کوئی تلوار
نقطے ہوں جوڑھالیں تو الف خنجر خونخوار مد آگے بڑھیں برچھیوں کو تول کے اکبار

غل ہو کھی یوں فوج کوڑنے نہیں دیکھا
مقتل میں رن ایسا کبھی پڑتے نہیں دیکھا

میر انیس نے اپنے اشعار میں رزم کا جیسا نقشہ دکھانے کا ارادہ کیا، اس کو عملی طور پر نبھا کر بھی دکھایا۔ ناقدین مرثیہ نے میر انیس کی رزم نگاری کو خاص طور پر موضوع بحث بنایا اور میر انیس کی رزم نگاری کو اردو شاعری میں بہترین اضافہ قرار دیا گیا۔ ناقدین نے انیس کی رزم نگاری کا موازنہ دنیا کی بہترین رزمیہ شاعری سے کیا اور میر انیس کی رزم نگاری کو ان شعرا کے مقابل پایا۔ مگر چند ناقدین کے نزدیک انیس کی رزم نگاری ہرگز اس قابل نہیں تھی کہ اس کا موازنہ دیگر رزمیہ تصانیف سے کیا جائے۔ انیس شناسوں کی اس متشوع اور متضاد آرا نے میر انیس کی رزمیہ شاعری کے بہت سے گوشوں کو منور کیا۔

میر انیس رزم نگار کہلائے جانے کے حق دار تھے یا نہیں؟ یہ بحث بھی انیس شناسوں کے ہاں بڑی مقبول رہی ہے۔ اس موضوع پر بھی تین طرح کی آراء ملتی ہیں۔

۱۔ جو ناقدین سختی سے تردید کرتے ہیں کہ میر انیس رزم نگار نہ تھے۔

۲۔ ایسے ناقدین جو میر انیس کی رزم نگاری کے قائل ہیں۔

۳۔ وہ ناقدین جو خوبیوں اور خامیوں دونوں کا ذکر کرتے ہیں۔

میر انیس کی رزم نگاری کے موضوع پر ناقدین نے بہت سیر حاصل بحث کی ہے۔ اس بحث میں اعتراض بھی شامل ہیں اور

رزمیہ کے متعلق تفصیل سے لکھنے والوں میں اکبر حیدری اور سید صفدر حسین کا نام نمایاں ہے۔ اکبر حیدری نے رزمیہ کی تاریخ کا بھرپور جائزہ پیش کیا ہے اور دوسرے مرثیہ نگاروں کے علاوہ میر انیس کی رزم نگاری کے حوالے سے تفصیلی اور مبسوط کام کیا ہے۔ انہوں نے دنیا کی عظیم ترین رزمیہ تصنیفات کا جائزہ لیا اور اس سوال کا جواب تلاش کیا کہ رزمیہ شاعری کیا ہے؟ اس کا نصب العین اس کے لوازمات، اور مختلف مباحث کی وضاحت کے علاوہ منسکرت، فارسی اور اردو رزمیہ کے موضوعات بھی تفصیل سے لکھا۔

”تا ریک ادبیات کی ورق گردانی سے اس بات کا ثبوت ملتا ہے کہ ہومر کی دو نظمیں ایلید اور اوڈیسی یونانی رزمیہ شاعری کی بہترین مثالیں سمجھی جاتی ہیں اور وہی اس صنفِ سخن کا باوا آدم بھی ہے۔ ہومر ۱۲۰۰ ق۔ م کے درمیان گزرا ہے اگرچہ اس سے پہلے رزمیہ لکھی گئی مگر ان کے نمونے کہیں نہیں ملتے..... لاٹینی زبان کی قدیم ادبی تاریخ سے پتہ چلتا ہے کہ رزمیہ شاعری اٹلی میں پھولی پھلی۔ ایک یونانی جلاوطن شاعر نے جس کا نام لیوس اینڈروگس بتلایا جاتا ہے اوڈیسی کا ترجمہ لاٹینی زبان میں پہلی جنگِ پونک میں کیا تھا جو نیولیس نے نظم کیا۔ یہ رزمیہ نظم ورجل کے لیے مشعل راہ ثابت ہوئی..... ورجل کی اینڈجو لاٹینی زبان کا خاص رزمیہ ہے۔ جوہو، ہومر کی رزمیہ نظم کی نقل ہے۔ ورجل نے یہ شعر آفاق نظم ۳۰ ق۔ م میں لکھی تھی“

رمیہ کی تاریخ عہد عشق کے دھند لکوں سے شروع ہوتی ہے جب پیشہ ور مطرب خود ساختہ قومی گیت گایا کرتے تھے۔ ازمنہ قبل تاریخ میں بھی ایسی نظموں کا سراغ ملتا ہے جو مدتوں تک بھانٹوں اور مغنیوں کے خاندانوں میں سینہ بہ سینہ منتقل ہوتی رہیں۔ یہ نظمیں اپنی تکنیک کے اعتبار سے بہت سادہ تھیں۔ اس نوع کی شاعری کا قدیم ترین نمونہ ”گال کامشن“ کی نظم THE HIFFITE بتائی جاتی ہے جو تین چار ہزار سال قبل مسیح کو تصنیف ہوئی۔ اس نظم سے مدتوں بعد حضرت عیسیٰؑ سے تقریباً سات آٹھ سو سال قبل یونان میں ایسی نظموں کا دور شروع ہو گیا جو تاریخی اعتبار سے قدیم ہونے کے علاوہ آج بھی زندہ ہیں۔ وہ لکھتے ہیں کہ:

”ایک شاعری کے فنی ارتقا کی کڑیاں ہزار ہا سال کی مدت پر پھیلی ہوئی ہیں اور ہومر Homer کا فنی شعور بھی انہیں روایات کا ممنون ہے جو یونان میں ہزار سال سے رائج چلی آرہی تھیں۔ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ ایلینڈ Iliad اور اوڈیسی Odyssey کسی ایک عہد یا ایک ذہن کی پیداوار نہیں ہیں بلکہ مدتوں کے عمل تخلیق و تہذیب کے بعد انھوں نے یہ صورت اختیار کی تھی۔“ ۲۱۲

یونان اور اٹلی کے رزمیہ تصنیفات کے یہ اولین نقوش تھے جو اپنے دور میں مشہور ہوئے اور دیگر شعراء کو رزمیہ تصنیفات کی

”ہندوستانی رزمیہ میں مہابھارت اور رامائن کی قدامت میں کوئی شبہ نہیں ہے..... ان کتابوں کی صحیح تاریخ آج تک ہم پیش نہیں کر سکے..... ابھی تک ساتویں آٹھویں صدی میں بھی رزمیہ شاعری کے خاص ترقی کے آثار نظر نہیں آئے تھے کہ ایران نے شاہنامہ فردوسی پیش کیا جو تقریباً ایک ہزار برس قبل از مسیح کا اساطیری کارنامہ بیان کیا جاتا ہے..... یورپ میں سترہویں صدی عیسوی میں رزمیہ نشاہ ثانیہ ہو گیا..... آرنلڈ کی رزمیہ نظم رستم و سہراب مشہور ہو چکی تھی، جو ۱۸۵۳ء میں اس نے تصنیف کی..... اس نے اپنی رزمیہ خوبیوں سے اس کارنامے میں جان ڈال دی..... ہندوستان میں اردو رزمیہ نظم کے سب سے بڑے شاعر میرا نہیں ہیں جس زمانہ میں آرنلڈ رستم و سہراب کی رزمیہ نظم لکھ رہا تھا اسی زمانہ میں میر صاحب کی رزمیہ شاعری کی زبردست شہرت ہو رہی تھی، آپ نے اساطیری سوراووں سے قطع تعلق کر کے واقعہ کربلا کے عظیم الشان تاریخی واقعہ کو اپنی رزمیہ شاعری کا موضوع بنایا“ ۲۱۳

اکبر حیدری کی کتاب میں رزمیہ کی تعریف یہ لکھی کہ:

یہ رزمیہ کی مختصر ترین تعریف ہے۔ اس کے لوازمات اس کے حدود اور دائرہ کار کو وسیع تر کرتے جاتے ہیں۔ رزمیہ شاعری کے باقاعدہ اصول و ضوابط کی قدیم ترین بحث ارسطو کی ’مبوطیقا‘ میں موجود ہے۔ جو کہ چوتھی صدی قبل مسیح لکھی گئی۔ اس زمانے تک چار عظیم رزمیہ نظمیں لکھی جا چکی تھیں۔ ایلید، اوڈیسی، رامائن اور مہابھارت۔ سید صفدر حسین لکھتے ہیں کہ:

”ارسطو ہندوستان کی عظیم رزمیہ نظموں سے آشنا نہ تھا اس کے سامنے محض یونان ہی کی رزمیہ نظمیں تھیں اور ان کے متعلق بھی اس نے کچھ زیادہ تفصیل سے گفتگو نہیں کی..... اس کی کتاب کا بیشتر رخ ٹریجڈی کی طرف رہا“



ارسطو نے اپنی کتاب میں ٹریجڈی اور رزمیہ کا فرق بیان کیا، رزمیہ اور ٹریجڈی کے مشترک اور مختلف دونوں عناصر کو بیان کیا۔ سید صفدر حسین لکھتے ہیں کہ ارسطو نے اپنی کتاب میں ٹریجڈی اور رزمیہ کا فرق یوں بیان کیا کہ ٹریجڈی انسانی افعال کی نقل ہے جو عمل کے ذریعے پیش کی جاتی ہے جبکہ رزمیہ میں یہ نقل بیان کے ذریعے پیش کی جاتی ہے۔ رزمیہ میں ٹریجڈی کے کچھ عناصر سٹیج، آرائش، موسیقی موجود نہیں لیکن روایت، سیرت نگاری، مکالموں اور زبان کی خصوصیات کا دونوں کے ہاں ایک جیسا معیار ہے۔ رزمیہ اور ٹریجڈی میں چند باتیں مشترک بھی ہیں مثلاً روایت کی ترتیب، واحد اور مکمل عمل، پلاٹ کی تنظیم، مناسب بحر کا استعمال، جہاں عمل

کی رفتارست ہو وہاں آراستہ اور مڑین زبان کا استعمال، حیرت و استعجاب وغیرہ کی خصوصیات میں بھی رزمیہ اور ٹریجڈی میں مماثلت موجود ہے۔ ارسطو نے رزمیہ کے متعلق مزید یہ لکھا کہ خلاف قیاس واقعات کو رزمیہ میں سلیقے سے نظم کیا جائے۔ قرین قیاس ناممکنات کو خلاف قیاس امکانات پر ترجیح دی جائے۔ شاعر کو مورخ نہ سمجھیں کیونکہ مورخ وہ واقعات بیان کرتا ہے جو پیش آچکے ہیں جبکہ شاعر وہ واقعات بیان کرتا ہے جو پیش آسکتے تھے اور قرین قیاس تھے۔ ۲۱۶

ارسطو کے نظریات کے متعلق اکبر حیدری نے مختلف ناقدین کی رائے کو پیش کیا۔ جس سے رزمیہ کے فن کے اصول و ضوابط کی وضاحت ہوتی ہے۔ ان بیانات کے مطابق رزمیہ میں صرف جنگ و جدل کا بیان نہیں ہوتا بلکہ اخلاقیات، سخاوت اور پاکیزہ خیالات کو بھی پیش کیا جاتا ہے، مذہبی پسند و ناصح، شکوہ الفاظ اور بلند نصب العین کی پیش کش بھی اس کا حصہ ہے۔ قدیم رزمیہ میں مافوق الفطرت عناصر کا شمول بھی خاص اہمیت رکھتا ہے۔ ۲۱۷

رزمیہ کی تاریخ اور بحث پر تمام تفصیلات کو سمیٹتے ہوئے ہم اس بات پر پہنچے ہیں کہ ارسطو کے معیارات کو وضع کیے ہوئے آج ہزاروں برس بیت چکے ہیں۔ اس زمانے اور آج کے زمانے کی رزمیہ اور ٹریجڈی میں بہت فرق آچکا ہے۔ نئی تخلیقات اور تصنیفات کی موجودگی میں رزمیہ کی حدود و وسعت اور امکانات کے سبب اس کے اصول پر نظر ثانی کرنے کی ضرورت ہے مگر ان تمام ضرورتوں کے باوجود آج بھی رزمیہ کی بحث کو ارسطو کے اصولوں سے شروع کیا جاتا ہے اور قدیم رزمیہ تصنیفات کو مثال بنایا جاتا ہے۔

حالانکہ ارسطو کے پیش نظر ہندوستانی رزمیہ نہیں تھی اور میرانہس کے سامنے ارسطو کے اصول نہ تھے۔ پھر میرانہس سے مغربی اصولوں سے مطابقت رکھتی ہوئی رزمیہ کی امید کیوں کی جاتی ہے؟ اور اس پر پورا نہ اترتے دیکھ کر میرانہس پر اعتراض کیوں کیا جاتا ہے؟ ان مباحث پر ناقدین کی رائے ملاحظہ کرنے سے پہلے سید صفدر حسین کی پیش کردہ معلومات کو ایک نظر دیکھتے چلیں جس میں انھوں نے عرب، ایران اور ہندوستان میں رزمیہ شاعری کا مختصر جائزہ پیش کیا ہے کیونکہ میرانہس تک کی رزمیہ میں اس تسلسل کی بھی اہمیت ہے۔

سید صفدر حسین عربی زبان میں ایک کی تاریخ پر نظر ڈالتے ہیں۔ ان کے مطابق عربی زبان میں لفظ ایک کے لیے ”حماست“ کا لفظ نظر آتا ہے۔ جو شجاعت، شجاعت اور شدت کا مفہوم رکھتا ہے۔ عربی میں ان قصائد و قطعات کو حماست سے تعبیر کیا جاتا ہے جس میں کسی شخص نے اپنی ذات یا قوم کی شجاعت پر فخر کیا ہے یا جنگی کارناموں کا ذکر کیا ہو۔ مگر ایک کا تصور ان عربی نظموں پر پورا نہیں اترتا۔

البتہ عربی زبان کے برخلاف ایران میں ایک کا عظیم کارنامہ ”شاہنامہ فردوسی“ کی صورت میں موجود تھا۔ سید صفدر حسین اس بارے میں لکھتے ہیں کہ ایران میں وطنیت کے جذبے، حالات کے تقاضے اور صلہ و انعام کی خواہش نے فردوسی سے شاہنامہ مکمل کرایا جو اسلامی دنیا میں ایک نظم کے لحاظ سے حرف آخر کی حیثیت رکھتا ہے۔ ۲۱۸

صفدر حسین عرب اور ایران کے مختصر جائزے کے بعد ہندوستان میں ایک نگاری کا جائزہ لیتے ہوئے لکھتے ہیں کہ عرب اور

ایران کے بعد ہندوستانی کے اسلامی ادبی سرمائے کی طرف دیکھیں تو ایک نگاری کے سلسلے میں ہمیں بہت مایوسی ہوتی ہے۔ ایک کی طرز پر کمال خاں رشی نے بیجاپور میں ۱۰۵۹ھ/۱۶۴۹ء میں ”خاورنامہ“ کو فارسی سے اردو میں منتقل کیا۔ اس کے چھتیس ۳۶ برس بعد کوکٹنڈہ کے ایک قزلباش امیر غلام علی خاں لطیف نے ایک سال کی ان تھک کوشش سے ”ظفرنامہ“ کو اردو کا جامہ پہنایا۔ خاور نامہ کا موضوع حضرت علیؑ اور ان کے مصاحب ابوالحسنؑ کی مہموں کا تذکرہ ہے اور ”ظفرنامہ“ میں حضرت علیؑ کے صاحبزادے محمد ان صیفہ کی زندگی کے واقعات اور فتوحات کا ذکر ملتا ہے۔ مذہبی نوعیت کی نظموں کے علاوہ دوسرے مباحث پر اہم تصنیف نصرتی کا ”علی نامہ“ ہے۔ جس کا موضوع علی عادل شاہ (بیجاپور) کی فتوحات ہے۔ سید صفدر حسین رزمیہ کے اس پس منظر کو مد نظر رکھ کر اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ بہر حال اگر مذہبی نظموں کے اس تسلسل کو دیکھا جائے تو آخر کار لکھنؤ میں مذہبی خلوص، ادبی جوش اور تہذیبی شعور کے زمانے میں اردو مرثیہ کو امام حسینؑ کے کردار میں عظیم ہیرو مل گیا۔ ۲۱۹

سید صفدر حسین نے لکھنؤ سے پہلے یعنی دکن اور دہلی کے اردو مرثیوں کا ذکر اس لیے نہیں کیا کہ وہ رزمیہ یا ایک کی بحث میں شامل نہیں ہو سکتے۔ لکھنؤ میں انیس سے پہلے ایک نگاری کے بارے میں سید صفدر حسین کا کہنا ہے کہ مجالس عزا کے تقاضوں کے باعث اس طرز پر طویل ایک لکھنے کا خیال فروغ نہ پاسکا۔ ایک کا ایک اور نمونہ میر ضمیر کے کلام میں ملتا ہے۔ جس کے متعلق ”دربار حسین“ میں افضل حسین نے لکھا کہ:

”میر ضمیر نے ۱۸۰۰ء ہند پر مشتمل ایک ایسا طویل مرثیہ لکھا کہ جس میں تمام شہدا کے حالات اور ان کی

لڑائیاں نظم ہوئیں لیکن ان کے ورثہ کی بے توجہی کے باعث یہ مرثیہ ضائع یا معدوم ہو گیا۔“ ۲۲۰

ڈاکٹر اکبر حیدری نے میر انیس سے پہلے کے چند نامور شعرا کے رزمیہ کلام کا تجزیہ کیا اور ان شعرا کے کلام میں موجود مختلف کمزوریوں کی بنا پر اس نتیجے پر پہنچے کہ خلیق، فصیح، دلگیر اور ضمیر وغیرہ میں سے کسی کا کلام رزمیہ کے معیار پر پورا نہیں اترتا۔ میر ضمیر کے رزمیہ کلام کے بارے میں ان کی رائے یہ ہے کہ:

”ان کے مرثیہ رزمیہ شاعری کے اصول کے تحت نہیں آتے بعض لوگوں نے انہیں رزمیہ شاعر کہا ہے، کیونکہ

انہوں نے جنگ کے حالات اس قدر تفصیل سے بیان کیے ہیں، لیکن حقیقت یہ ہے کہ صرف جنگ و جدل کے

واقعات نظم کرنے کو رزمیہ نہیں کہتے ہیں۔ ان کے کلام میں ابتدا، درمیانی کڑیاں اور انجام کے حصے نہیں پائے

جاتے۔ اس میں پہچان کی مثالیں اور تعجب کے عنصر ناپید ہیں۔ ان کے مبالغہ اور زبان میں مناسبت نہیں

..... تسلسل اور ربط میں بوجہ اپنا پایا جاتا ہے، ان کی طرز شائد انہیں۔“ ۲۲۱

لیکن اس کے باوجود اکبر حیدری نے ان شعرا کے رزمیہ کلام کا موازنہ میر انیس کے رزمیہ کلام سے کیا اور میر انیس کے رزمیہ کلام کو ان سب پر فوقیت دی۔ میر انیس کے کلام کا موازنہ کسی بھی اعتبار سے کسی بھی مرثیہ نگار شاعر سے کیا جائے تو سوائے مرزا دبیر کے کوئی ان کا ہم پلہ نظر نہیں آتا۔ اس لیے ایک کے اس موازنے کا نتیجہ تو پہلے سے ہی طے نظر آ رہا تھا کہ ایک تو یہ شاعر رزمیہ کے معیار پر پورے نہیں اترتے، دوسرے میر انیس کے ساتھ ان کے رزمیہ کا مقابلہ ان کی رزم نگاری کی اور خامیوں کو سامنے لاتا ہے۔

مگر اس تقابل سے یہ بات سمجھنے میں آسانی ہوئی ہے کہ میر انیس نے گزشتہ رزمیہ کی نسبت کتنا کامیاب رزمیہ مرثیوں میں پیش کیا۔ جو محض گذشتہ سے استفادہ نہیں تھا بلکہ ان کی اپنی خلافتانہ فطرت کا واضح ثبوت تھا۔ اردو زبان میں رزمیہ کی تاریخ کمزور اور مختصر ہونے کے باوجود میر انیس نے رزمیہ رقم کر کے یہ ثابت کر دیا کہ اردو شاعری میں رزمیہ شاعری کے امکانات بدیعہ اتم موجود ہیں۔ ناقدین نے میر انیس کی رزم نگاری کے متعلق جس بحث کا آغاز کیا وہ آج تک جاری ہے۔ اس حصے میں مختصراً ناقدین کے اعتراضات اور ان کے جوابات کا جائزہ لیتے ہیں۔ مرثیے کے رزمیہ حصے پر مختلف طرح کے اعتراضات کیے گئے۔ معترضین میں کلیم الدین احمد اور محمد احسن فاروقی کے نام نمایاں ہیں۔ میر انیس کے رزمیہ حصے پر جو نمایاں اعتراضات کیے گئے وہ یہ ہیں۔

- ۱۔ میر انیس نے رزمیہ حصے میں بے جا مدح سرائی اور مبالغے سے کام لیا ہے۔
 - ۲۔ دوسرا اعتراض یہ ہے کہ رزمیہ میں عظمت اور اخلاق کا فقدان ہے۔
 - ۳۔ تیسرا اعتراض یہ ہے کہ فریق مخالف کو بہادر اور جنگجو نہیں دکھایا گیا۔
 - ۴۔ چوتھا اعتراض یہ ہے کہ رزمیہ میں مافوق الفطرت عناصر کی موجودگی رزمیہ کو حقیقت سے دور کر دیتی ہے۔
- اب ایک نظر رزم کے حوالے سے معترضین کی رائے کو بھی دیکھ لیجئے۔
- مولانا حالی نے لکھا کہ:

”مرثیہ میں رزم بزم، فکر و خود ستائی اور سراپا وغیرہ کو داخل کرنا، لمبی لمبی تمہیدیں اور توڑ پھوٹے باندھنے، گھوڑے اور تلوار وغیرہ کی تعریف میں نازک خیالیاں اور بلند پروازیاں کرنی اور شاعرانہ ہنر دکھانے، مرثیہ کے موضوع کے بالکل خلاف ہیں۔“ ۲۲۲

کلیم الدین احمد نے لکھا کہ میر انیس نے بلا ضرورت اور حد سے بڑھا ہوا مبالغہ پورے کلام میں بارہا استعمال کیا:

”اگر مبالغہ کی زیادتی، نوعیت اور بے جا استعمال پر کچھ اختیار ہوتا تو نتیجہ خوش گوار ہوتا“ ۲۲۳

کلیم الدین احمد نے رزمیہ کے بارے زیادہ تفصیل سے نہیں لکھا مگر اس بارے میں ان کی مختصر تحریر سے بھی با آسانی یہ نتیجہ نکالا جاسکتا ہے کہ ان کے خیال کے مطابق میر انیس رزمیہ شاعر نہیں کہلا سکتے اور اس بارے میں جو سب سے بڑا اعتراض انہوں نے پیش کیا وہ یہ تھا کہ میر انیس کی رزمیہ میں ایک گروہ مکمل خیر ہے اور دوسرا مکمل شر ہے۔

”رزمیہ شاعری میں لطف اسی وقت ممکن ہے جب وہ ہم پلہ مخالف ہوں..... اگر ایک جری بہادر، جملہ کمالات کا مجموعہ اور دوسرا کم ہمت اور کمینہ ہو تو پھر نزاع میں کچھ لطف باقی نہیں رہتا..... مرثیہ گوئد ہی جذبہ سے مجبور ہو کر ایسی غلطی میں پڑ جاتے ہیں..... اس چھ لاکھ اور دس ہزار والے لشکر میں ایک بہادر کا پتہ نہیں، امام حسینؑ اور ان کی جماعت میں ایک ایک فرد بے مثل ہے۔ بچہ بچہ ایسا جری ہے کہ آن کی آن میں دشمنوں کے بے شمار سپاہیوں کو موت کا مزہ چکھا سکتا ہے“ ۲۲۴

اس کے بعد کلیم الدین احمد نے میر انیس کے مرثیوں کے کئی بند اپنے تبصرے کے ساتھ کتاب میں شامل کیے جن سے اپنی

”ایک شاعر ہونے کے لیے بڑی اعلیٰ ذہنیت اور علمیت کی ضرورت ہے۔۔۔۔۔۔ میرا نہیں ایک مذہبی رسم سے

وابستہ شاعری پر عامل تھے..... ان کی شاعری اس اعلیٰ درجہ کی نہیں ہے جو دو چار قابل لوگوں ہی کے لیے ہو۔“

۲۲۹

ان اعتراضات کو سامنے رکھا جائے تو یہ نچوڑ نکلتا ہے کہ میرا نہیں اپنے مخصوص دائرہ کار کی وجہ سے اپنے عہد اور مسلک کے کامیاب شاعر تو ہیں مگر دنیا میں ان کا شمار رزم نگار شعرا کی فہرست میں نہیں کیا جاسکتا کیونکہ ان کی رزم میں دونوں گروہوں کی جنگی صلاحیتوں میں توازن نہیں دکھایا گیا۔ امام حسینؑ کی صلاحیتوں کے بیان میں مبالغہ سے کام لے کر مدح سرائی اور مافوق العادات باتوں کا ذکر کیا گیا ہے، رزم کے معرکوں میں بناوٹ کی وجہ سے اصلیت باقی نہیں رہی، انسانوں کے علاوہ دیگر جاندار جو قافلہ حسینی سے وابستہ تھے ان کی مدح سرائی میں مبالغہ غلو کی حد تک بڑھا ہوا ہے، وغیرہ وغیرہ

ان اعتراضات کو مد نظر رکھتے ہوئے بہت سے ناقدین نے ان کے جواب لکھے اور بعض ناقدین نے میرا نہیں کی رزم نگاری کے کامیاب نمونوں کو موضوع بنا کر یہ ثابت کیا کہ میرا نہیں ایک بہترین رزم نگار تھے اور ان کی وجہ سے اردو شاعری اس خصوصی پہلو سے مالا مال ہوئی جو ان سے پہلے مفقود تھا، مختصر طور پر ان بیانات کو بھی ملاحظہ کیجئے۔

اثر لکھنوی نے احسن فاروقی کے اعتراضات کو موضوع بنا کر ان کے متعلق تفصیل سے لکھا۔ وہ لکھتے ہیں کہ:

ان کی یہ فرمانا کوئی وقعت نہیں رکھتا کہ میرا نہیں ایک لکھتے کیا جب وہ ایک کے مفہوم سے ہی ماواقف تھے وہ کیا فردوسی کو اس کے مفہوم پر عبور تھا؟ کیا کالی داس نے ارسطو کی Poetics پڑھ تھی کیا ہومر نے جس کی شاعری پر ایک کی بنیاد قائم ہوئی، پہلے ایسی شاعری کے اصول وضع کیے اور پھر اپنا مطلب واضح کرنے کو ایلیدہ تصنیف کی؟ اگر جواب نفی ہے تو فاروقی صاحب کا ہوائی قلعہ خود بخود ڈھس جاتا ہے۔“ ۲۳۰

اثر لکھنوی کے نزدیک انیس کا مرثیہ ایک کے لوازمات کو پورا کرتا ہے۔ ایک شاعری میں یہ نہیں دیکھا جاتا کہ حقیقت کیا ہے بلکہ یہ دیکھا جاتا ہے کہ شاعر نے حقیقت کو کس نگاہ سے دیکھا اور ایک میں تاریخ نگاری سے نہیں بلکہ شاعرانہ صداقتوں سے کام لیا جاتا ہے۔ انیس کے کلام میں مافوق الفطرت عادت و عناصر پر اعتراض کرنے والوں کے علم میں ہونا چاہیے کہ دنیا بھر کی ایک نظموں میں مافوق الفطرت اور حیرت انگیز عناصر کم و بیش پائے جاتے ہیں۔ اس بنا پر انیس کا کلام دینا کے باقی بڑے شعرا کے کلام پر بھاری ہے۔ ہومر، ورجل، والمیکی کی ایلیدہ، اینڈ اور راماؤن سے زیادہ اشعار انیس کے کلام میں ہیں اور دیگر رزم نگاروں کے رجال داستان پر عظمت شخصیتیں نہیں کہ پڑھنے والے کے دماغ کو اپنی طرف فوراً متوجہ کر لیں جبکہ انیس کی پیش کی ہوئی شخصیت خیال، تصوراتی یا تخیلاتی نہیں بلکہ حقیقی، تاریخی اور مذہبی ہے۔ اس لیے پُر اثر ہے۔ اثر لکھنوی انیس کی رزم نگاری کے حق میں دلائل دینے کے بعد معترضین کے بارے میں لکھتے ہیں کہ:

”انیس کی شاعری میں ایک کے تمام اوصاف اپنے پورے عروج پر موجود ہیں مگر وہ شخص ایسی شاعری کی خوبیوں کا اندازہ اور اس کی قدر کیا کر سکتا اور کیا حفظ اٹھا سکتا ہے جو رزمیہ شاعری میں بھی حقیقت نگاری اور ایسی حقیقت نگاری کا متوقع ہے جو مبالغہ و آرائش سے بھی پاک ہو، ظاہر ہے کہ اسے ہر ہنر عیب نظر آئے گا۔“ ۲۳۱

ڈاکٹر اسداریب کا کہنا ہے کہ:

”شاعری آرٹ ہے اور آرٹ کو حقیقت کے گزروں سے نہیں مایا جاتا۔ اس میں شاعرانہ صداقت ہونا لازمی ہے شاعری چونکہ تاریخ نہیں اس لیے اس میں حقیقت واقعہ کے خلاف بھی بہت کچھ ملے گا اور مرثیے میں وہ عیب بھی پائے جائیں گے جو عام شاعری پر وارد ہو سکتے ہیں لیکن اس سے مرثیے کے وقار پر کوئی آنچ نہیں آتی..... اردو مرثیہ میں دور ازکار باتیں بھی ہیں۔ مگر دنیا کے تمام رزمیوں میں یہ باتیں موجود ہیں۔“ ۲۳۲

اکبر حیدری نے کلیم الدین احمد کے اعتراضات کو بنیاد بنا کر جوابات دیئے اور میر انیس کی رزم نگاری کو ثابت کیا۔ وہ لکھتے ہیں کہ کلیم الدین احمد کا اعتراض ہے کہ میر انیس نے اپنے ہیر و کوروتا ہوا دکھایا ہے:

”دنیا کی جس قدر بڑی رزمیہ تصنیفات ہیں ان میں یہ بات بالکل نمایاں ہے کہ ہیر و اپنے عزیز کی موت پر رنج و غم کا اظہار کرتا ہے۔ اور اس کے تابعین یا متعلقین بھی اس قسم کا اظہار کرتے ہیں۔ کسی عزیز کی موت پر اظہار افسوس کرنا عین انسانی فطرت ہے اور جو انسان اس قسم کے جذبات نہ رکھتا ہو وہ غیر فطری انسان ہوگا۔“ ۲۳۳

اس کے بعد اکبر حیدری نے رامائن، اوڈیسی، ایلید وغیرہ سے ایسے مناظر کو مثال کے طور پر پیش کیا جہاں رزمیہ کے ہیر و غمزہ ہیں اور روتے ہوئے دکھائے گئے ہیں۔ انہی رزمیہ تصنیفات کو بنیاد بنا کر انہوں نے میر انیس کی رزم نگاری پر اٹھنے والے باقی اعتراضات کے تفصیلی جوابات بھی دیئے اور یہ ثابت کیا کہ میر انیس کی رزمیہ شاعری کو دیگر زبانوں کے مقابلے میں کمتر سمجھنے والے ناقدین اگر ان رزمیہ تصانیف کا مطالعہ غور سے کرتے تو بہت سے اعتراضات وجود میں ہی نہ آتے۔

فریق مخالف کی خصوصیات کا ذکر:

جہاں تک ممکن تھا میر انیس نے تاریخ اور عقیدے کے دائرے میں رہتے ہوئے مرثیوں میں مخالف کرداروں کی خصوصیات اور بہادری کا ذکر کیا۔ صرف رزم نگاری کو کامیاب بنانے کے لیے میر انیس مرثیے کے مخالف کرداروں کے تاریخی حقائق سے منہ نہیں موڑ سکتے تھے۔ اسلامی نقطہ نگاہ سے اللہ کے لیے جہاد کرنے والوں کے ساتھ اللہ کی مدد شامل حال رہتی ہے اور مخالفین اللہ کی مدد اور رحمت سے محروم رہتے ہیں۔ اسی لیے امام حسینؑ کے ہر فرد کی لڑائی میں خدائی شان نظر آئی، جس سے مخالفین محروم رہے۔ اسی بات کو میر انیس نے مرثیوں میں پیش کیا۔ جو کچھ ناقدین کے لیے ایپک کے اعتبار سے درست نہ تھا۔ ان کا اعتراض تھا کہ میر انیس نے ایک گروہ کی طاقت اور بہادری کا ذکر تو کیا مگر دوسرے کے متعلق اسی شجاعت کا بیان رقم نہیں کیا۔ اگر معترضین غور کریں تو انہیں میر انیس کے کلام میں ایسے بہت سے اشعار مل جائیں گے جن میں مخالف فوج کے کرداروں کی طاقت، سفاکی اور بربریت کا رنگ صاف دکھائی دیتا ہے۔ البتہ ان صفات کے باوجود مخالف فوج دلیر محسوس ہونے کے بجائے ظالم اور درندہ صفت معلوم ہونے لگتی ہے۔ اس بارے میں ناقدین کی آرا ملاحظہ ہوں۔

امجد اشہری لکھتے ہیں:

”میر انیس نے مقابلہ میں آنے والے نامی پہلوانوں کے اوصاف مردانگی و پہلوانی کے اظہار کے لیے وہ

اتفاظ تلاش کیے جو فریق مخالف کے حسب حال ہوں۔ ان کی شقاوت، دلیری، تنومندی، داؤں بچ، شہسواری، ان کے اسلحہ جنگ اور میدان جنگ کا نقشہ برابر اکھینچا۔“ ۲۳۴

ڈاکٹر اسداریب اس بارے میں لکھتے ہیں کہ:

”خوابشات انسانی سے بہت دور رضائے الہی کی اتباع کے لیے ایک فریق جنگ کر رہا ہو اور دوسرا محض اپنے لیے۔ اس وقت رزمیہ کا یہ وصف بیان کے اس نازک موڑ پر پہنچ جاتا ہے جہاں نہایت اعتدال اور توازن کی ضرورت ہوتی ہے۔ کیونکہ حریف سے ہیرہ کو ذرا سا بھی آگے دکھانے میں کہانی کی فضا مسموم ہو جانے کا خدشہ ہوتا ہے اور دوسری طرف ہیرو میں کسی قسم کی کمی رہ جانے سے کہانی کا نانا بانا ٹوٹ جانے کا ڈر رہتا ہے۔ یہ لطیف خیال بلاغت کا بھی موضوع ہے۔ دشمن اگر ذلیل اور بے بساط اور کمزور دکھایا گیا تو اس پر فتح پالینا کوئی فخر کی بات نہیں۔ اس عمل سے ہیرو کی عظمت میں بھی کمی واقع ہوتی ہے۔ اسی لیے جا بجا آپ کو تمام مرثیہ نگاروں کے ہاں معطون کرداروں کی شجاعت، مرواگی، زور آوری، ہیبت اور شکوہ کا بیان بھی اسی طرح ملے گا۔ جس طرح ہیرو کا۔“ ۲۳۵

مسح الزماں نے لکھا کہ پروفیسر کلیم الدین احمد کے اس بیان سے اتفاق ہے کہ جنگ میں اگر طرفین زور و طاقت میں برابری دکھانے کے بجائے بلند و پست دکھائے جائیں تو رزمیہ سے دلچسپی ختم ہو جاتی ہے۔ یہ عیب بعض مرثیہ نگاروں کے ہاں تو نظر آتا ہے مگر انیس کے متعلق یہ کہنا درست نہیں۔ وہ اپنی بات کی دلیل میں کلام انیس سے ایسے اشعار پیش کرتے ہیں کہ جن میں مخالف فوجوں کے پہلوانوں کو طاقت کے اعتبار سے قوی دکھایا گیا ہے۔ مثلاً اَرْزَق کی پیش کش میں جو ہیبت ٹپکتی ہے اس کے بارے میں مسح الزماں لکھتے ہیں:

”جو شخص جناب قاسم کو اپنے آگے بچہ سمجھتا ہے اس کے لیے یہ کہنا کہ کہاں درست ہے کہ لشکر اعدا میں ایک بہادر کا پتہ نہیں ملتا۔“ ۲۳۶

مسح الزماں مزید لکھتے ہیں کہ میر انیس ہمارے دل میں مخالف کرداروں سے نفرت تو ضرور پیدا کرتے ہیں مگر:

”جہاں فنون حرب میں ان کی مہارت، ان کے قد و مات، ہمت و حوصلے کا بیان ہے وہاں انہیں بزدل، کمزور یا نا آزمودہ نہیں کیا گیا بلکہ پہاڑ، دیو، ہاتھی، رومیل سے جسم کا استعارہ کرتے انہیں عجیب دکھایا گیا ہے۔“ ۲۳۷

فرمان فتح پوری لکھتے ہیں:

”مریمے کے ماقدین کا اعتراض ہے کہ اردو مریمے سچی کردار نگاری سے یکسر خالی ہیں، درست نہیں ہے۔ کرداروں کی مثالیت شاعر کی پیدا کردہ نہیں۔ اگر ایک گروہ میں یزدانی صفات اور دوسرے میں شیطانی صفات میں تو تعجب کیسا؟ یہ تاریخی و مذہبی واقعہ ہے اس کے بیان کی حدود میں رہنا مرثیہ نگار کی مجبوری تھی۔“ ۲۳۸

ڈاکٹر عقیل رضوی نے بھی اس موضوع پر اپنے تنقیدی نظریات کا اظہار کیا۔ وہ لکھتے ہیں کہ کوئی رزمیہ نگار مخالف کو پورا سیاہ

کر کے نہیں دکھانا چاہتا۔ مگر عموماً اس کا پورا پورا التزام نہیں ہو پاتا۔ اس کی ایک مثال ملٹن کی رزمیہ ہے۔ ملٹن کی پیراڈاکسلاسٹ میں خدا شیطان کو شکست دینے سے عاجز ہے مگر اس کا بیٹا مسیح فتح حاصل کر لیتا ہے۔ شیطان کے مقابلے میں مسیح کے فتح یاب ہونے میں جانبداری کا عنصر واضح نظر آتا ہے۔ اسی طرح رامائن، رام چند جی، ہومر، ہاورڈ فاسٹ، ہرمکالے، کپلنگ، بکسلے وغیرہ سب پر جانبداری کا التزام ثابت آتا ہے۔ تو میرا نہیں کو اس بارے میں خاص طور پر مورد التزام کیوں ٹھہرایا جائے۔ ڈاکٹر محمد عقیل میرا نہیں کے رزمیہ کے بارے میں لکھتے ہیں کہ:

”انہیں اکثر اس بات کی کوشش کرتے ہیں کہ ظالموں کے کرداروں میں بھی رحم و ہمدردی پیدا کر سکیں مگر روایات کر بلا سے مجبور ہو جاتے ہیں تاہم Passive کرداروں میں ہمدردی پیدا کرتے ہیں۔ خولی کی بیوی، امام حسینؑ کے سر کو دیکھ کر اور اس سر کے اعجاز سے متاثر ہو کر خولی کو طلاق دیتی ہے۔ علی اصغرؑ کی حالت لشکر کوڑ لاتی ہے۔ یزید کی بیوی ہندہ قیدیوں کے حال پر نوحہ کتاں ہوتی ہے۔ اس سلسلے میں انہیں اور دوسرے ایک لکھنے والوں کی بھی مجبوریاں ہیں۔ تاریخ کے ہاتھ یہ رزم نگار مجبور ہو جاتے ہیں۔ کرداروں کو حسب خواہش وہی بدل سکتا ہے جس نے روایات و تاریخ کا سہارا نہ لیا ہو۔ جہاں انہیں کو اپنے کمالات کے استعمال کا اختیار مل جاتا ہے۔ وہاں وہ اپنے حریف کو اتنا زبردست پہلوان بنا دیتے ہیں۔ کہ امام حسینؑ کے لشکر کے ہر فرد پر خوف و ہراس، نیم درجا کی حالت طاری ہو جاتی ہے۔ لوگوں کا یہ اعتراض کہ انہیں مخالف کا کردار ایسا گرا دیتے ہیں کہ لشکر اسلام کا فتح پا جانا مشکل نظر نہیں آتا، آنکھ بند کر کے منہ کھول دینے سے زیادہ وقعت نہیں رکھتا۔ انہیں مبارز طلبی کی تمام جنگوں میں مخالف کو ”دیو“ بھگاتے ہوئے لشکروں کے دل، گھوڑے پہ تھا شتی کہ ہوا یہ پہاڑ تھا، تھا حرب وہ ضرب میں وہ شتی بھی بلائے بد، لکھ کر برادر اس کی بہادری اور جنگجوی کا اعلان کرتے ہیں ”پھولا شتی سے چرخ پہ جب لالہ زار صبح“ میں قاسم کی جنگ رزق شامی اور اس کے بیٹوں سے جس معرکہ سے انہیں نے پیش کی ہے اسے دیکھ کر کوئی صاحب بصیرت نہیں کہہ سکتا کہ مخالف کردار کمزور ہے۔“ ۲۳۹

شارب ردولوی نے میرا نہیں کی مرثیہ نگاری کا جائزہ بڑی تفصیل سے لیا ہے۔ رزق شامی وغیرہ کے کردار کی پیش کش کو مثال بنا کر انہوں نے لکھا کہ:

”انہیں نے دوسری طرف کے کردار پیش کرنے میں بڑی مہارت سے کام لیا ہے۔“ ۲۴۰

مبالغہ اور مدح سرائی:

میرا نہیں کی رزمیہ میں مبالغہ کی موجودگی کے متعلق ڈاکٹر محمد عقیل کا کہنا ہے کہ مبالغہ دوسری رزمیہ تحریروں میں بھی موجود ہے۔ مثلاً ہومر، اپالو کی جنگ میں اپالو کے ہاتھوں بڑے بڑے مکافوں کی دیواروں کو ایسے گراتا ہے جیسے بچے گھر وند ابگاڑتے ہیں۔ لیکن امام حسینؑ کی جنگ میں دیواریں ایسی آسانی سے نہیں گرتیں۔ مراد یہ کہ ان کی جنگ حقیقت سے زیادہ قریب ہے۔ مرثیہ نگار کے عقیدے کے مطابق امام حسینؑ کی جنگ عام انسانوں سے مختلف ہے۔ کیونکہ وہ سردار دو جہاں ہیں اور بہت طاقت اور قدرت کے مالک ہیں۔ ڈاکٹر محمد عقیل لکھتے ہیں کہ:

حالی نے میرا نہیں کے مرثیوں پر مبالغے کا اعتراض کیا تھا، مسعود حسن رضوی، حالی کے اس اعتراض کے جواب میں لکھتے ہیں کہ:

”بے شک مرثیے میں ان کی چیزوں کی گنجائش نہیں ہوتی۔ لیکن رزمیہ نظم میں یہ سب کچھ ہو سکتا ہے اور ہونا چاہیے۔..... انیس کے مرثیے اصل میں رزمیہ نظمیں ہیں۔“ ۲۲۲

ڈاکٹر اکبر حیدری نے میرا نہیں کی رزم نگاری کا جائزہ لینے سے پہلے یہ واضح کر دیا کہ:

”کئی تنقید نگاروں نے جن میں شبلی بھی شامل ہیں۔ انہوں نے انیس کورزمیہ شاعر تو قرار دیا۔۔۔۔۔۔ مگر اس کے لیے جیسے واضح ثبوت اور معقول استدلال کی ضرورت تھی، فراہم نہیں کیا۔ نقادوں نے بھی رزمیہ کے مفہوم کو صرف جنگ و جدال تک ہی محدود کر رکھا اور آج تک اس کی جامع تعریف کرنے کی کسی نے کوشش نہیں کی۔ میرے مطالعہ سے یہ بات واضح ہوئی کہ مرثیہ انیس، رزمیہ شاعری کے تمام پہلوؤں کو بڑی خوبی کے ساتھ نمایاں کرتے ہیں۔۔۔۔۔۔ اس مقالے کی بنیاد میں نے رزمیہ کے بارے میں ارسطو کے مقرر کردہ اصولوں پر رکھی ہے اور یہ دکھانے کی کوشش کی ہے کہ جن خصوصیات اور لوازمات کو۔۔۔۔۔۔ بوطیقا میں لازم و ملزوم قرار دیا۔ وہ سب کے سب انیس کی شاعری میں بدرجہ اتم پائے جاتے ہیں“ ۳۳

اکبر حیدری نے تحقیق اور تنقید سے کام لیتے ہوئے اپنی بات کو عملی طور پر ثابت بھی کیا۔ مبالغہ نگاری کے بارے میں ان کی رائے یہ ہے کہ رزمیہ میں مبالغہ جائز ہے۔ وہ لکھتے ہیں۔

”اس میں خلاف قیاس اور ناممکن واقعات کا صحیح اور موزوں استعمال جائز ہے، کیونکہ اس قسم کے واقعات سے سامعین کو تعجب بھی ہوتا ہے اور ان کے لیے دلچسپی کا سامان بھی مہیا ہو جاتا ہے..... مبالغہ کے انداز کو دیکھ کر یہ رائے قائم کر سکیں کہ واقعات حقیقت کے مطابق ہیں“ ۲۴۴

مسیح الزماں لکھتے ہیں کہ فارسی شاعری انیس کے دور کے لوگوں میں تلواری اور گھوڑے سے متعلق مضامین میں مبالغے کو رواج دے چکی تھی۔ اب سیدھا سا دھابیان پھیکا اور بد مزہ ہونے کے علاوہ عجز کلام کی بھی دلیل تھی۔ اس لیے میرا انیس کو رواج اور روایت کی یاسداری کرنا تھی۔ رزمیہ میں مبالغہ کیوں برتا جاتا ہے۔ اس کے بارے میں مسیح الزماں کا کہنا ہے کہ:

”جنگ کی تصویر کشی مبالغے کے بغیر ممکن نہیں، کسی چیز کا زور اور شدت دکھانے کے لیے مبالغہ ضروری ہے۔ مگر اس کے بیانات میں یہاں مبالغے سے تصویر دھندلی ہونے کے بجائے اور روشن، واضح اور قریب فہم ہو جاتی ہے۔“ ۳۵

احسن لکھنوی نے مبالغے کی اس تمام بحث کو دو سطروں میں یہ کہہ کر سمیٹ دیا کہ:

”اگر ان کے مرتبہ خاص و اعجاز کی نسبت کچھ شبہ نہیں تو مبالغہ کا اعتراض ہٹالینے کے قابل ہے۔“ ۱۶۶ء

ہوا نظر نہیں آتا۔ جہاں بھی انیس لشکر نعیم کے کسی پہلوان کو زیر کرتے ہیں۔ طاقت اور فنون جنگ کی مدد سے زیر کرتے ہیں۔ یہ ضرور ہے کہ انیس کے بچے بھی فنون جنگ میں اس قدر حاق ہیں اور ایسے منجھے ہوئے ہیں کہ بڑے بڑے پہلوان بھی ان سے گھونگٹ کھاتے ہیں۔ مگر ایسے مقامات پر بھی انیس ان بچوں کی فتح کا سبب ان کا نسلی امتیاز، آباؤ اجداد کی میراث اور حضرت عباس کی رہنمائیاں بتاتے ہیں۔ کہیں بھی امام حسین بہا عجاز امامت ان کو نہیں بچاتے۔ جہاں بھی حضرت علی، رسول اللہ، فاطمہ زہرا اور دوسری ہستیاں میدان کربلا میں آتی ہیں۔ وہ دور سے یہ روح فرسا واقعات دیکھتی ہیں۔ مگر جنگ میں کسی قسم کی مداخلت نہیں کرتی ہیں۔ برخلاف اس کے پرانی رزمیہ میں، فوق فطری ہستیاں جنگ میں مداخلت کرتی ہیں۔ راما، ن مہا بھارت، پیراڈا، نرلاست، ایلید کوئی اس سے خالی نہیں ہے۔“ ۲۴۹

ڈاکٹر ڈیوڈ میٹھیوز نے اپنے مضمون (جس کا ترجمہ ڈاکٹر ماجد رضا عابدی نے ”اردو مرثیہ، میرا انیس اور جنگ کربلا“ کے عنوان سے کیا ہے) میں میرا انیس کے کلام کا مطالعہ اور اس کا تجزیہ کیا۔ انہوں نے میرا انیس کی رزم نگاری کے بعض اعتراضات کو دور کرنے کی کوشش کی۔ واقعہ کربلا میں مافوق الفطرت عناصر کی موجودگی کے متعلق ان کا کہنا ہے کہ:

”ہو مر کے ہاں خدا نے الپس سے لڑنے کی جنگ کے متعلق گفتگو کی تھی..... جیسے کہ فرشتے اور حواریں کربلا میں پیش آنے والے واقعات پر گفتگو کرتے ہیں۔ اس لحاظ سے تقابل کو زیادہ دور نہیں لے جانا چاہیے۔“ ۲۵۰

گزشتہ مباحث کو پیش نظر رکھا جائے تو معلوم ہوگا کہ دنیا بھر کی رزمیہ نظمیں خود مکمل طور پر ان اصول و ضوابط پر پوری نہیں اترتیں جن کا تقاضا میرا انیس کے مرثیوں اور رزمیہ سے کیا گیا ہے۔ میرا انیس کا مقصد رزمیہ لکھنا نہیں تھا اس کے باوجود ان کے کلام میں سے اعلیٰ رزم نگاری کے نمونے ملتے ہیں۔ رزم نگاری کی طوالت، قصہ کا مربوط ہونا، ہیرو کا عظمت رکھنا، زبان کا شاندار ہونا، وغیرہ سب کسی نہ کسی طرح میرا انیس کے رزمیہ کے اجزا ہیں۔ جن ناقدین کو میرا انیس کے مرثیے رزمیہ کے مطابق محسوس نہ ہوئے، ان سے یہی گزارش ہے کہ رزمیہ نہیں تو کیا ہوا یہ مرثیہ تو ہے نا۔۔۔ اور ایک مرثیے کی کامیابی اسی بات میں ہے کہ وہ ”مرثیہ“ ثابت ہو۔ ڈاکٹر وقار عظیم لکھتے ہیں کہ:

”انیس کے مرثیوں میں ایک اور رزمیہ کی دلیلیں پیش کرنا منطقی طور پر اس لیے درست نہیں کہ انیس ایک اور المیہ سے اور ان کے فنی خصائص سے قطعاً آشنا تھے، اور ان کے ذہن میں دور دور تک مرثیے کو ایک یا رزمیہ کا مماثل بنانے کا خیال موجود نہ تھا۔“ ۲۵۱

ڈاکٹر وقار عظیم نے لکھا کہ جن ناقدین نے میرا انیس کی رزمیہ کے حق میں دلائل دیے تھے وہ بالکل حق بجانب ہیں کیونکہ میرا انیس کے مرثیے میں رزمیہ کے شاندار نمونے موجود ہیں۔ مرثیے کی ہمہ گیر صنف سخن کا دار و مدار کئی باتوں پر ہے۔ کامیاب رزم نگاری ان میں سے ایک ہے۔ ایپک، رزمیہ، المیہ، ڈرامہ ان سب کی نمایاں خصوصیات کا حامل مرثیہ نگار اپنی ضرورت اور تقاضے کے تحت ان اصناف کی خصوصیات کو مرثیے میں کامیابی سے اس طرح سے برتا ہے کہ مرثیہ ان مقامات پر ان اصناف کے ہم پلہ محسوس ہونے لگتا ہے لیکن صنف مرثیہ کی یہ صفت تعریف کے لائق ہے کہ مرثیہ نگاری کے تقاضے نبھاتے ہوئے اس میں رزم نگاری

کے وہ شاندار نمونے شامل ہو گئے جنہوں نے اردو شاعری میں یہ اہلیت پیدا کر دی کہ وہ دنیا کی بہترین رزمیہ تصانیف کے مقابلے میں پیش کی جاسکے اسی وجہ سے اکثر ناقدین میرا نئیس کی رزم نگاری کے حق میں ہیں مثلاً ڈاکٹر انور سدید، میرا نئیس کی رزم نگاری کے بارے میں لکھتے ہیں کہ:

”بمصر میں ادبی لحاظ سے مہا بھارت اور رامائن دو ایسے رزمیے ہیں جنہیں عالمی ادب میں ایک کے نمونے اور نمائندے شمار کیا جاتا ہے۔ اردو ادب میں اس قسم کی طویل رزمیہ نظم کی کوئی کامیاب مثال ہمارے سامنے موجود نہیں۔ میرا نئیس اس قسم کی نظم کے تصور سے اسی طرح ناواقف تھے جس طرح ہومر اور ورجل کو رزمیہ کو رزمیہ کی تخلیق کے بارے میں فنی آگہی نہیں تھی۔ لیکن میرا نئیس نے لکھنؤ میں رزم اور بزم دونوں کو آراستہ دیکھا تھا۔ کچھ کسر رہ گئی تھی تو اس قدیم داستانوں کے مطالعے، دل و دماغ کی داخلی کیفیات اور تخلیقی عمل کے ذریعے انہوں نے پورا کر لیا اور ہمارے سامنے ایسی نظمیں پیش کر دیں جنہیں بجا طور پر رزمیہ اور المیہ (ایپک اور ٹریجڈی) کے مماثل قرار دیا جاسکتا ہے۔..... اردو میں اس قسم کی نظموں کی جو شدید کمی تھی اسے میرا نئیس نے مرثیہ لکھ کر پورا کر دیا اور میرا نئیس کی یہ خدمت اتنی لاجواب اور بے مثل ہے کہ سب اس کی داد میں رطب اللسان نظر آتے ہیں۔“ ۲۵۲

میرا نئیس نے رزمیہ کو محض تغزل کے زور پر نہیں لکھا بلکہ اپنے مطالعے اور مشاہدے کے علاوہ انہی اس فنی تربیت سے بھی فائدہ اٹھایا جس کی انہوں نے باقاعدہ تعلیم حاصل کی تھی۔

ڈاکٹر محمد عقیل لکھتے ہیں کہ میرا نئیس کی رزمیہ میں جنگ حقیقت کے بہت قریب معلوم ہوتی ہے، جنگ میں فنون حرب کا استعمال اور جنگ کی ترتیب وغیرہ کے معاملے میں انہیں قابل داد نمرندی کے مالک ہیں۔ ڈاکٹر محمد عقیل نے لکھا کہ:

”ہومر اور ورجل کے زمانے میں نیزہ بازی کا بڑا رواج تھا۔ زیادہ تر جنگیں اور شخصی لڑائیاں نیزہ ہی سے سر کی جاتی تھیں اس لیے ان دونوں کی پیش کی ہوئی جنگوں میں نیزہ بازی اور خصوصاً نیزہ پھینک کر مارنے کا بڑا تذکرہ ہے۔..... اس بات کے اقرار کرنے میں کوئی ہرج نہیں معلوم ہوتا اور نہ یہ انہیں کے رزمیہ کی کمزوری ہے۔ انہیں کے زمانے میں تلوار کا بڑا رواج تھا۔ اس کے علاوہ عرب شمشیر زنی میں ماہر خیال کیے جاتے تھے۔ کربلا کی جنگ میں بھی تلوار کا استعمال ہر ہر قدم پر ملتا ہے۔ اسی لیے انہیں نے بھی تلوار کا استعمال فراوانی کے ساتھ کیا ہے۔ مگر انہیں نیزہ بازی، تیر اندازی، شہسواری کے میدان میں بھی مسلح ہو کر آتے ہیں اور جب نیزہ بازی یا تیر اندازی شروع کرتے ہیں تو کوئی نہیں کہہ سکتا کہ وہ ان فنون میں مہارت نہ رکھتے تھے۔ یہ ضرور ہے کہ ان کا غنیم ہمیشہ تلوار ہی سے قتل ہوتا ہے۔ بہت کم نیزہ تھراٹھا یا گیا ہے۔..... ابتداً نیزہ بازی سے ہوتی بھی۔ جب حریف کو اس میں کامل پانا یا دو میں سے کسی ایک کا نیزہ اڑ جاتا تو تیراٹھانا جب وہ حربہ بھی بیکار جاتا تو گیر زنی لڑائی شروع ہوتی۔ اور آخر میں تلوار چلنے میں ایسے موقع بھی آئے جب لڑتے لڑتے دونوں اتنے قریب آ جاتے کہ ایک دوسرے کے جسم کو چھو سکتے تو تلوار پھینک کر کشتی کے لیے لپٹ پڑتے تھے اور پھر کشتی ہی میں زیر کرنے کے بعد حریف کو مار ڈالا جاتا تھا۔ انہیں کی لڑائیوں میں کشتی کے علاوہ تمام لڑائیاں اسی ترتیب سے ملتی ہیں۔“

۲۵۳

مسعود حسن رضوی لکھتے ہیں کہ:

جنگ متعلق اشعار و دیکھ کر احساس ہوتا ہے کہ وہ شمشیر زنی اور شہواری کے اصطلاحوں پر عبور رکھتے تھے اور اس فن سے بخوبی واقف تھے۔ ۲۵۴

میر انیس نے رزمیہ کو پیش کرنے کے لیے مرثیے کی ضروریات اور تقاضوں کو مد نظر رکھا اور ان کو بخوبی پورا کیا۔ ان کا کمال یہی ہے کہ وہ رزمیہ نظم نہیں لکھ رہے تھے مگر اس کے باوجود ان کی رزم نگاری کا حصہ اعلیٰ رزمیہ کے معیار پر پورا اترتا ہے۔

ڈاکٹر انور سدید میر انیس کی رزم نگاری کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

”میر انیس نے میدان کر بلا میں معرکہ خیز و شر کے تحرک کو اور اس کی حشر سامانی کو ایک ماہر کیمہ مین کی طرح گرفت میں لیا ہے اور کہیں کہیں تو یہ محسوس ہوتا ہے کہ وہ تیز رفتار قلم تیار کرنے کے بجائے آہستہ رفتار (SLOWMOTION) تصویریں بنا رہے ہیں۔ نتیجہ یہ ہے کہ منظر اپنی تمام تر جزئیات کے ساتھ ہمارے سامنے آ جاتا ہے۔ چنانچہ یہ کہنا درست ہے کہ میر انیس کی داخل کی آنکھ نے میدان کر بلا میں جو رزم مشاہدہ کیا تھا اس میں اپنے پڑھنے والوں کو بھی شریک کیا اور رزم کا میدان آراستہ کیا تو ان زخموں کی تصویر اس طرح کھینچی کہ آنکھوں سے جوئے خوں رواں ہو گئی۔“ ۲۵۵

آخر میں حامد حسن قادری کے اس اقتباس کے ساتھ میر انیس کی رزم نگاری کے موضوع کو موقوف کرتے ہیں کہ:

”مرثیے میں بزم تو ہے ہی نہیں، رزم ہی رزم ہے..... مرثیہ میں یہ داستان اہل..... شعرائے مرثیہ نے..... سب سے زیادہ رزمیہ مضامین پر قوت فکر و زور قلم صرف کیا ہے۔ شب شہادت، صبح شہادت، تیاری جنگ، فوجوں کی ترتیب، سامان جنگ کی تفصیل، دو حریفوں کا مقابلہ، حملہ و حرب، فتح و شکست، مظلوموں کی بھوک پیاس دشمنوں کا ظلم و بید روی، قتل و غارت، قید و اسیری، مضارب سفر و غیرہ صدا ہا حالات و واقعات کو اس قدر جزئی تفصیل، صحیح تخیل، پر جوش اسلوب، درون کا انداز کے ساتھ بیان کیا ہے کہ اس سے بہتر کا امکان نظر نہیں آتا۔..... اس..... موقع پر بہترین مثالیں..... میر انیس کے کلام سے حاصل ہو سکتی ہیں۔“ ۲۵۶

ادوار بندی:

چند ایک انیس شناسوں نے میر انیس کے مرثیوں کو ادوار بندی کرتے ہوئے مرثیوں کے ارتقا کا جائزہ لینے کی کوشش کی ہے۔ امجد اشہری کا کہنا ہے کہ میر انیس کا شمار ان شعرا میں ہوتا ہے کہ جن کے کلام کو وقت کے پیمانے کے ساتھ نہیں مایا جاسکتا۔ جس طرح داغ دہلوی اور حضرت امیر خسرو کا کلام ان کی عمر اور جذبات کا تھما میٹر ہے اور ان کی کلام کے ارتقا کو ظاہر کرتا ہے۔ اس کے برعکس میر انیس کے جذبات آغاز سے اختتام تک ایک جیسے جوش کا نمونہ بنے رہے۔ اس لئے انھوں نے میر انیس کے کلام کو عمر کے لحاظ سے تقسیم کرنے کے بجائے زبان کے لحاظ سے تقسیم کیا۔ یہاں زبان سے مراد زبان کی پختگی کے مدارج لئے گئے۔ امجد اشہری

زبان کے اعتبار سے کلام انیس کو تین بنیادی حصوں میں تقسیم کیا ابتدا، وسط اور عروج۔ مگر ان کا یہ تجزیہ محض ایک سطر میں ختم ہو جاتا ہے لکھتے ہیں:

”اس تقسیم میں پہلا حصہ وہ ہے جس میں میر تقی اور سودا کے بعض الفاظ جو آگے چل کر متروک ہو گئے یا خاص ترکیبیں جن کو آئندہ زمانہ نے متروک کر دیا میر انیس کے کلام میں پائے جاتے ہیں۔ باقی دو حصوں میں کسی لفظ یا ترکیب متروک کا نام و نشان نہیں۔“ ۲۵۷

کتاب کے آخر میں مصنف نے چند متروک تراکیب و الفاظ کو بطور نمونہ درج کیا ہے۔ ادوار بندی کا یہ طریقہ تو دلچسپ تھا مگر انھوں نے اس سلسلے میں کوئی خاص کام نہیں کیا۔ احسن لکھنوی نے کلام انیس کی باقاعدہ ادوار بندی نہیں کی۔ فقط یہ لکھا کہ:

”میر انیس کے کلام میں بلند خیالی اور مضون آفرینی کی بنا پر ان کے کلام آخر کو کلام اول پر فوق ہے۔ ورنہ طبیعت کی روانی، فصاحت، زبان و روزمرہ شائستگی محاورات میں کوئی انقلاب و تغیر محسوس نہیں ہوتا۔“ ۲۵۸

ادوار میں تقسیم کر کے کلام انیس کا باقاعدہ جائزہ لینے کا کام سفارش حسین رضوی نے کیا۔ انھوں نے میر انیس کے کلام کو دو بنیادی حصوں میں تقسیم کیا۔ فیض آباد اور لکھنؤ کا کلام۔ اور پھر دونوں شہروں کے کلام کی خصوصیات اور کمزوریوں کی بھرپور نشاندہی کی۔ فیض آباد کے کلام کا جائزہ لیتے ہوئے اس کو مزید دو حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔

فیض آباد کے کلام کے اولین دور کے اس مرثیے ”کر بلا میں جب زوال خسرو خاور ہوا“ کے متعلق لکھا کہ اسے فیض آباد کا ابتدائی کلام کہا جائے تو قرین قیاس ہوگا۔ اسی مرثیے کو مد نظر رکھ کر انھوں نے کلام انیس کے اس دور کے خصوصیات کا جائزہ لیا ہے۔ اس کا خلاصہ یہ ہے۔

۱۔ کلام میں نہ لفظی حسن ہے نہ معنوی تو پھر نازک خیالی اور بلند پروازی کا تو ذکر ہی کیا۔ اور تو اور انیس کی زبان کی جھلک بھی نہیں ہے۔ اگر کچھ ہے تو وہ گھٹیا درجے کی رعایت لفظی ہے۔

۲۔ اس دور کے مرثیے عموماً اپنے موضوع سے شروع ہوتے ہیں۔

۳۔ اس دور کے مرثیوں کے بند چالیس سے پچاس تک تھے۔

۴۔ ان مرثیوں میں فن سے زیادہ رُلانے کی طرف توجہ تھی۔

فیض آباد کے کلام کے دوسرے دور کی نمائندگی کے لیے میر انیس کے اس مرثیے کو منتخب کیا۔

”زندان سے اسیروں کی طلب ہے“ اس دور کے مرثیوں کی خصوصیات یہ ہیں۔

۱۔ بندوں کی تعداد چالیس سے پچاس تک ہی رہی اور بنیادی مقصد رونا رُلانا ہی رہا۔

۲۔ ان مرثیوں میں زبان و بیان، لفظوں کی نشت، مصرعوں کی بندش سے لے کر تخیل اور جذبات کا اظہار ترقی یافتہ شکل

میں ملتا ہے۔ ۲۵۹

سفارش حسین رضوی کے تجربے کے مطابق فیض آباد کا اولین کلام زبان و بیان کے اعتبار سے بالکل ناپختہ تھا۔ مگر اسی دور کے آخر تک آتے آتے میر انیس کے کلام میں شعری محاسن کا اضافہ ہونے لگا۔ لیکن اس پورے دور میں موضوعاتی اضافے نظر آتے۔ میر انیس کا زیادہ تر حجان غم حسینی کے بیان پر محیط رہا۔ اس کے بعد سفارش حسین رضوی نے لکھنؤ کے کلام کا جائزہ پیش کیا۔ انھوں نے لکھنؤ کے کلام کو تین حصوں میں تقسیم کر کے جائزہ لیا ہے۔ اس جائزہ کے لیے انھوں نے تینوں ادوار کے مرثیوں کا انتخاب کیا اور ہر ایک پر تفصیلی تبصرہ کیا۔ ان تینوں مرثیوں کے تجزیے کے بعد سفارش حسین رضوی اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ:

۱۔ لکھنؤ کے پہلے دور میں فیض آباد کے دور سے ملتا جلتا کلام شامل ہے جس میں موقع موقع سے گلدستہ معنی کے نئے رنگ اور بندش، نزاکت اور نئے ڈھنگ کی طرف توجہ دلاتے ہیں۔ اس دور میں مرثیہ کے عناصر ترکیبی مکمل نہیں ہیں۔

۲۔ دوسرے دور کے مرثیوں میں لکھنؤ کے ماحول سے مطابقت پیدا کرنے کی اور وہاں اپنی حیثیت منوانے کی شعوری کوشش نظر آتی ہے۔ ماحول سے ربط پیدا کرنے کا بھرپور انداز نظر آتا ہے۔ اس کے لیے میر انیس نے مرثیوں کے زبان، خیال اور طرزِ ادا پر زیادہ توجہ دی۔ اس دور میں مرثیہ کے عناصر مکمل ہیں اور شاعر کی پوری توجہ فن اور حسن فن پر مرکوز دکھائی دیتی ہے۔ اس دور کے مرثیے اس حد تک کامیاب تھے کہ اگر میر انیس بزم کا نقشہ کھینچتے تو گلشن و فردوس کی تصویر کھینچ کر رکھ دیتے اور اگر رزم کی طرف توجہ کرتے تو میدان میں تلوار پر تلوار چمکتی نظر آنے لگتی۔

۳۔ لکھنؤ کے تیسرے دور میں انیس کا کلام اپنے اصلی رنگ میں سامنے آتا ہے۔ زبان، تخیل، اندازِ بیان، شوکت کلام اور جودت طبع سب ہی زوروں پر ہیں۔ لیکن ان سب کے باوجود میر انیس کی توجہ ”مرثیہ درد کی باتوں سے نہ خالی ہووے“ پر بھی رہتی ہے۔ ۲۶۰

اس تقسیم کے بعد مصنف نے ”آخری دور“ کے عنوان سے ایک اور دور قائم کیا۔ جس میں انیس کے بالکل آخری عمر کے کلام کو شامل کیا ہے۔ اس دور کے بارے میں سفارش حسین رضوی کے رائے یہ ہے کہ:

”اس حصے میں میر انیس نے عمر بھر کے ریاض کو سمودیا۔ مگر اس انتہا پر پہنچ کر بھی انہوں نے ایک کی محسوس کی۔

اور ایک جدت کو اپنایا۔ انہوں نے مرثیہ میں ایک شہید نہیں بلکہ کربلا کے مشہور شہیدوں کے حال کا ایک

گلدستہ تیار کر دیا۔“ ۲۶۱

میر انیس کی شاعری پر دوسرے شعرا کے اثرات:

میر انیس کا علمی میدان وسیع تھا۔ انہوں نے شاعری کو بام عروج تک لے جانے کے لیے ہر کامیاب حربہ استعمال کیا۔ انہوں نے مرثیہ کے قدیم شاعروں کی روایت کو آگے بڑھایا۔ اس وجہ سے یقیناً ان کے کلام میں میر ضمیر، میر خلیق وغیرہ سے استفادہ کرنے کے اثرات موجود ہوں گے۔ ناقدین انیس نے میر انیس کے کلام میں ان اثرات کو تلاش کیا اور ان کی طرف اشارہ کیا، لیکن یہ استفادہ اتنا نمایاں نہ تھا کہ اس کے لیے واضح مثالیں تلاش کی جاسکتیں۔ امیر علوی کے مطابق میر انیس کی شاعری پر

ضمیر، دبیر، خلیق اور میر حسن کے اثرات ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

”انہوں نے طرز مرثیہ گوئی میں کوئی خاص جدت نہیں کی بلکہ ضمیر و دبیر کے محاسن کلام کا ایک مرقع بنایا اور اس پر

میر خلیق کی محاورہ بندی اور میر حسن کی داستان نگاری کا رنگ و روغن چڑھا کر طلسمات کا عالم دکھایا“ ۲۶۲

سفارش رضوی نے کہا کہ:

”میر حسن کے فن اور میر خلیق کی زبان کے امتزاج سے تیار ہو مرکب جس میں شاعر کے ذہن کی آب اور طبیعت

کی تاب ہے۔“ ۲۶۳

اسداریب لکھتے ہیں:

”میر انیس کی مرثیہ نگاری میں جو نئے باب روشن ہوئے انہیں سودا نے ہی کھولا تھا“ ۲۶۴

سفارش حسین رضوی کہتے ہیں کہ:

”مرثیہ گوئی میں انیس نے جن رزمیہ اور بیانیہ عناصر کو معراج کمال پر پہنچا دیا ان کے ابتدائی نقوش خلیق سے

نیا وہ ضمیر کے ہاں ملتے ہیں اور انیس کے کلام میں کہیں کہیں بہت واضح طور پر ضمیر سے استفادہ نظر آتا ہے“

۲۶۵

امجد اشہری نے لکھا کہ:

”بعض مقامات پر جہاں میر صاحب کی شوکت کلام آوروں کے پنجے میں پھنس گئی ہے۔ میر صاحب کے کلام میں

بھی مرزا دبیر کا رنگ آگیا ہے“ ۲۶۶

ان بیانات سے علم ہوتا ہے کہ ناقدین نے سودا، میر ضمیر، میر حسن اور میر خلیق کی اثرات کی جھلک کلام انیس میں دیکھی ہے۔

مگر جیسا کہ پہلے کہا جا چکا ہے کہ میر انیس کے کلام میں گزشتہ روایت سے استفادہ اس قدر نکھری اور منظم صورت میں سامنے آیا کہ ان

شعرا کے لیے اس استفادے کی واضح مثالیں تلاش کرنا مشکل کام تھا۔ مرزا دبیر کا رنگ نظر آنا دراصل مرزا دبیر کی نقل نہیں تھی، یہ

زمانے کا چلن تھا۔ جس سے متاثر ہو کر میر انیس کے کلام میں مشکل گوئی کا انداز کچھ دیر نمایاں رہا، جو رفتہ رفتہ بالکل معدوم ہو

گیا۔ سفارش حسین رضوی نے کلام انیس کا ارتقائی جائزہ لیتے ہوئے ان باتوں کی وضاحت کر دی ہے۔ جو کہ اس باب میں شامل

ہیں۔

اودھی اثرات:

ناقدین انیس نے کلام انیس میں اودھی بھاکا اور بھاشا شاعری کے اثرات بھی تلاش کیے ہیں۔ مثلاً شہاب سرمدی نے اپنے

مضمون میں یہ وضاحت کرنا چاہی ہے کہ میر انیس نے اودھی بھاکا کے اثرات اپنے ارد گرد کے ماحول سے لیے ہیں۔ انہوں نے

میر انیس کے مرثیوں کی زبان، مرثیے کے پیکر اور مرثیے کے ترکیب و عمل میں ان اثرات کی جھلک نمایاں دیکھی اور اودھی نمونوں

اور کلام انیس میں مماثلتیں اور مشابہتیں تلاش کی ہیں۔ شہاب سرمدی نے لکھا کہ:

”انھوں نے ایک طرف تو اپنے باپ دادا سے مرثیے اور مثنوی کے آداب سیکھے، دوسری طرف ہر فطری شاعر اور فکر و فن کے دھنی کی طرح اپنے گرد و پیش سے بھی بہت کچھ حاصل کیا۔ اس میں وہ اثرات بھی شامل ہیں جو چند این اور پدموت جیسے مقبول خاص و عام اوڈھی گرتھوں نے مرتب کیے تھے۔ ان کی زبان، ان کا طرز بیان ان کی تخیل اور محاکاتی چابک دستی یہ سب شاہد ہیں کہ اپنے آبا و جداد کی طرح انھوں نے اوڈھا اور اوڈھی بھاکا سے شعوری، نیم شعوری یا ہو سکتا ہے بالکل غیر شعوری طور پر بھی کیا کیا لیا اور اسے کیسے کیسے جلا بخشی۔“ ۲۶۷

مرثیے کے پیکر کی تشکیل کے بارے شہاب سرمندی کی تحقیق یہ کہتی ہے کہ

”کہا جاتا ہے کہ مرثیے کو مسدس بنانے کا جوگ میر وسودا نے کیا اس لیے کہ ایک نے اس کے خمس پیکر کی طرح طرح سے بچایا اور دوسرے نے اس کے دو ہر ابند روپ کو سنوارا، مگر ہوا دواصل یہ ہیکہ مرثیہ دو ہر ابند مرثیے دکن ہی سے شروع ہو چکے تھے..... دکنی دور سے بہت پہلے یہ روپ اوڈھی مثنوی نگاری اور اوڈھی مہاکاویہ میں چو پچی دوہا کرم کا اصطلاحی نام پا چکا تھا۔ تلسی کا رام چرت ملس اس کی نکالی مثال ہے یہی وجہ تھی کہ جب یہ روپ دہلی سے اوڈھ پہنچا تو اسے مسدس بننے میں دیر نہیں لگی..... میر انیس اس ہنر کے دھنی تھے۔ ان کی ہر بیت بھاکا نگار جانی کے دوہوں کے طرح بیان ماسبق کو اپنے اندر سمو کر آگے بڑھتی ہے اور آگے کے لیے اسی سے شہ بھی پڑتی ہے۔“ ۲۶۸

مرثیے کی ترکیب اور تکمیل کا جائزہ لیتے ہوئے شہاب سرمندی نے مکالمے کے انداز، ماں کی روایتی تصور، سراپا نگاری، بین نگاری، کردار نگاری، رزم نگاری اور بین نگاری کے حوالے سے میر انیس کے کلام میں اوڈھی بھاکا کے اثرات کو چند مثالوں کے ساتھ ثابت کیا۔ ذیل میں بین اور رزم کے حوالے سے شہاب سرمندی کے اقتباسات درج ہیں۔

”بین کا جو انداز میر انیس کے یہاں ملتا ہے قریب قریب بالکل وہی اوڈھی کے عوامی شعرا کے یہاں بھی پایا جاتا ہے۔ اس کا احساس اور بھی صریح ہو جاتا ہے جب ہم دیکھتے ہیں کہ فارسی رزمیہ نگاروں میں ایسا نہیں..... جانی اور انیس اس جگہ (بین میں) صرف سر کے بال کھول دینے کو کافی سمجھتے ہیں۔“ ۲۶۹

”فوجوں کی آمد، دھرتی پہاڑ کا ہلنا، دھول کا اڑنا، ہتھیاروں کا کپ کپ کرنا، جنگی باجوں کا شور، غرض کہ جنگ، سامان جنگ اور آداب جنگ ان سب کا بیان اردو مرثیہ اور اوڈھی بھاکا کے شعرا بالخصوص میر انیس اور جانی یا میر انیس اور تلسی میں کہیں کہیں اتنا ایک جیسا ملتا ہے کہ اس مماثلت کو اتفاق نہیں کہا جاسکتا۔“ ۲۷۰

شہاب سرمندی کا کہنا ہے کہ میر انیس نے اس قدیم ادب کا مطالعہ کیا ہوا تھا اور شعوراً اس سے اثر بھی لیا تھا۔ اسی وجہ سے دونوں تصنیفات میں بہت مماثلت نظر آتی ہے۔

نوبت لکھنوی نے میر انیس کی شاعری پر بھاشا شاعری کے اثرات کا جائزہ لیتے ہوئے لکھا کہ:

”میر انیس کی شاعری میں ایک اور پوشیدہ جھلک نظر آتی ہے اور یہ بھاشا شاعری کا پر تو ہے۔ غالباً یہ بہت کم لوگوں کو معلوم ہو گا کہ انہیں اس زبان کی شاعری سے کس قدر دلچسپی تھی۔ معتبر اشخاص کا بیان ہے کہ انہیں ہزاروں دوہے یاد تھے اور ان کی لطافت کا اثر خاص طور پر محسوس کرتے تھے۔ ان کے کلام کی شیرینی میں اس اثر

کلام انیس اور ہندوستانی کلاسیکی ادب میں مماثلتیں:

”دلتی اور انیس میں خیالات و جذبات کی یہ ہم آہنگی اور زبان کی روانی و تشبیہوں و استعاروں کی فراوانی اصل میں دھرتی کی دین ہے..... دونوں کا مزاج اوچی ہے اور انیس کے یہاں یہ مزاج بہت نکھرا ہوا ملتا ہے کیونکہ صدیوں کے ترازو میں ثقل کر اس مزاج نے انیس کے عہد میں ہی نکھار اور توازن حاصل کیا۔“ ۲۷

کے بہترین نمائندوں کا سلسلہ کالی واس سے تلسی واس تک پھیلا ہوا ہے۔“ ۳۷

بیان میں شبلی نے جو کچھ لکھا تھا، یوں صدی گزرنے کے باوجود اس میں کوئی بنیادی اضافہ آج تک نہیں کیا جا

سکتا“ ۵۷

کوپی چند نارنگ کا کہنا ہے کہ فصاحت کی خوبی کا ذکر شبلی نے کیا۔ اس لفظ کو بار بار ہر انیس شناسوں نے استعمال کیا مگر فصاحت کس وجہ سے کلام انیس کا حصہ بنی؟ اس بات کی گہرائی تک پہنچنے کی کسی نے کوشش نہیں کی۔

ان کے خیال میں انیس کے کلام میں فصاحت کا کو جو ہر خاص مرثیے کی ہیئت ”مسدس“ کا مرہون منت ہے۔ پھر وہ خود یہ سوال کرتے ہیں کہ اس ہیئت کو تو ہر مرثیہ نگار نے استعمال کیا۔ پھر فصاحت کی خوبی میر انیس کے حصے ہی میں کیوں آئی؟ یہ مضمون اس جواب کی تلاش اور جواب پر مبنی ہے۔ کوپی چند نارنگ نے اس مضمون میں گفتگو کا شاندار ربط بنائے رکھا جس کی وجہ سے مشکل اور دقیق اصطلاحات بھی سمجھ میں آ جاتی ہیں۔

کوپی چند نارنگ کا پورا مضمون پڑھنے کے بعد ہی ان کے نتائج کے تسلسل کو سمجھا جاسکتا ہے۔ یہاں مختصراً ان کے نقطہ نظر کو سمجھنے کے لیے ان کے مضمون کے اہم نکات کو پیش کیا جاتا ہے۔

کوپی چند نارنگ کا خیال ہے میر انیس کے مرثیے کی ہیئت اور فصاحت کا آپس میں گہرا تعلق ہے۔ اس تعلق کو سمجھنے کے لیے انھوں نے میر انیس تک مسدس کے ارتقا کا مختصر ذکر کیا۔ ان کا کہنا ہے کہ میر انیس تک پہنچتے پہنچتے مسدس کی ہیئت خاصی منجھ چکی تھی۔ میر انیس نے مرثیوں کے اظہار کے لیے مسدس کی ہیئت کا انتخاب کیا۔ اس لیے کوپی چند نارنگ نے میر انیس کے مسدس کے پہلے چار مصرعوں کا تجزیہ مسدس کے اجزائے ترکیبی مصممہ اور مصوتہ کی مدد سے کیا۔ اس تجزیے کے بعد وہ اس نتیجے پر پہنچے کہ:

”مراثی انیس کے بندوں کا غالب رجحان پابند اصوات یعنی مصعوں کی طرف ہے“ ۶۷

کوپی چند نارنگ نے میر انیس کے کئی مرثیوں کے تجزیے کے بعد یہ نتیجہ نکالا کہ مراثی انیس میں یہ غالب رجحان تقریباً ۶۰ فیصد کے قریب ہے۔ اس کے بعد کوپی چند نارنگ نے مرثیوں کے ہیئت کے اشعار کا تجزیہ کیا اور ان میں غزل کے اثرات تلاش کرتے ہوئے یہ نتیجہ نکالا کہ غزلوں کے دیوان اٹھا کر دیکھے اگر شاعر کا مقصد محض سنگلاخ زمینوں کو پانی کرنا نہیں ہے تو اشعار کی زیادہ تعداد کھلی اصوات یعنی مصوتوں والے قوافی و ردیف میں ملے گی۔ میر انیس کے کلام میں بیتوں کا تجزیہ کرنے سے یہ معلوم ہوا۔ ان نتائج کو سامنے رکھ کر مصنف نے یہ رائے قائم کی:

”بیتوں کا صوتی رجحان بندوں کے صوتی رجحان کے بالکل برعکس ہے یعنی وہاں پابند قوافی اور مصعوں پر زور تھا تو یہاں آزاد قوافی یعنی مصوتوں کی کثرت ہے۔ گویا بالکل دن اور رات کی کیفیت ہے۔ ہر چار مصرعوں کے بعد جب قافیہ بدلتا ہے تو ایک زبردست اندرونی موسیقیت اور ڈرامائیت پیدا ہوتی ہے۔ بندوں میں شوکت، دبدب، بلند آہنگی اور جلال ہے تو بیتوں میں جمال، رس، اور لطافت ہے۔۔۔۔۔ یہ ہے قصیدے اور غزل کی روح کا وہ ملاپ جس کی طرف شروع سے اشارہ کیا گیا تھا کہ اس نے انیس کے یہاں ایک اچھوتا اسلوبیاتی پیکر اختیار کیا اور فصاحت کے قدیم تصور کو ایک نئی شعری جہت سے آشنا کیا۔“ ۷۷

بادی النظر یوں محسوس ہوتا ہے کہ مضمون اپنے نتائج کے حوالے سے انجام تک پہنچ گیا ہے مگر مصنف یہاں سے ایک بار پھر

ایک نئی بحث کا آغاز کر کے اس کے نتیجے تک پہنچتے ہیں اور وہ یہ ہے کہ صرف انیس کے ہاں مسدس کے بند اور ہیئت کا تجزیہ کرنے سے یہ شک پیدا ہو سکتا ہے کہ ہو سکتا ہے باقی مرثیہ نگاروں کے ہاں بھی مسدس کے عناصر ترکیبی یہی ہوں تو ایسی صورت میں اس نئے سانچے کی تخلیق کا سہرا میرا انیس کے سر نہیں سج سکتا بلکہ اس صورت میں اس کا حق تحسین خود مسدس کی ہیئت کو ہی جانا چاہیے۔ اس شک کو رفع کرنے کے لئے پہلے کوپی چند نارنگ نے انیس کے مقابلے کے دوسرے اہم مرثیہ کو شعرا کے مسدس کا بالکل اسی انداز میں تجزیہ کیا اور اس کے بعد صنف مسدس کا تجزیہ جاتی اور چکست کی مسدس کو سامنے رکھ کر کیا۔ تاکہ مسدس کے حوالے سے تمام امکانات کو زیر بحث لانے کے بعد کسی حتمی نکتہ پر پہنچا جاسکے۔ میرا انیس اور مرزا دبیر کے مسدس کے تجزیے کے بعد اس نتیجے تک آتے ہیں کہ:

”انیس کے یہاں پابند قوافی والے بندوں کا استعمال ۶۰ سے ۶۶ فیصد ہے یعنی تقریباً دو تہائی ہے جبکہ دبیر کا MIRANGE فیصد سے ۲۸ فیصد ہے یعنی تقریباً ایک تہائی۔ اسی نسبت سے دونوں کے فن میں علاوہ دوسرے شعری عوامل کے جو بنیادی ہستی اور صوتی فرق ہے، یعنی پابند و آزاد قوافی کے ٹکراؤ، نیز تبدیلی اصوات کے مخصوص زیر ویم اور صوتی جھنکار سے جو جمالیاتی کیفیت پیدا ہوتی ہے، وہ اس اعتبار سے دبیر کے یہاں کم ہے۔“ ۸۷

جاتی اور چکست کے مسدس کے تجزیے کے بعد لکھتے ہیں کہ ان دونوں میں مسدس کی ترکیب کے حوالے سے کافی مماثلت پائی جاتی ہے۔ اسی لئے نقاد لکھتے ہیں کہ چکست انیس کے فن سے شدید طور پر متاثر ہے۔

آخری نتیجہ یہ نکالتے ہیں کہ:

”اس بارے میں کسی شک و شبہ کی گنجائش نہیں کہ پابند قوافی والے بندوں کا کوئی مقررہ فیصد مسدس کے فارم کے لئے ناگزیر نہیں، مسدس کو برتنے والے مختلف شعرا کے یہاں اس کا اوسط مختلف ہے..... انیس نے جس طرح بند کے پہلے چار مصرعوں میں قصیدے کے زور بیان اور دبیر کے اور بیتوں میں غزل کی لطافت اور نرمی کہا ہم مربوط کر کے مرثیے کو جو نیا اسلوب قافی پیکر دیا وہ ان کے فن سے مربوط ہے۔“ ۸۹

اس مضمون میں مسدس کا جس گہرائی سے مطالعہ کیا گیا ہے وہ قابلِ داد ہے۔ اس مضمون کے مطالعے کے بعد میرا انیس کے فنی شعور پر اعتقاد اور بڑھ جاتا ہے اور معلوم ہوتا ہے کہ میرا انیس کے مرثیوں میں رفعت اور بلندی کی وجہ یہ ہے کہ انہوں نے مرثیے کے ہر پہلو میں اپنے تخلیقی اور فنی شعور کا بھرپور مظاہرہ کیا ہے۔ اس کے ایک اہم مثال مسدس کی ہیئت میں بندوں اور ہیئت کے اشعار کا وہ خاصہ نظام ہے کہ جس کی مد سے بندوں میں قصیدے کی شان اور بیتوں میں غزل کی لطافت پیدا ہوگی ہے۔ اس ترتیب کی ایجاد کا سہرا میرا انیس کے سر ہے۔

انیس اور دوسرے شعرا کے کلام کی مماثلتیں:

انیس شناسوں نے میرا انیس کی فنی اور فکری خصوصیات کو دوسرے نامور شعرا کی خصوصیات کے ساتھ ملا کر تجزیہ کیا۔ اس تجزیے سے کئی مفید معلومات سامنے آئی ہیں۔ مثال کی طور پر ڈاکٹر وقار عظیم نے ”انیس اور اقبال“ کی مماثلتوں کو تلاش کیا۔ وہ

لکھتے ہیں کہ اقبال اور انیس دونوں ایک ہی روایت کے کعبے سے جڑے ہوئے ہیں اس کعبے کے طواف سے دونوں کے مشترک افکار و انداز کا آسانی سے پتا چلایا جاسکتا ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ:

”انیس اور اقبال دونوں اپنے مخصوص شاعرانہ مسلک کے پابند ہو کر بھی اپنے قاری تک ایک ہی بات پہنچانا چاہتے ہیں۔ دونوں عظمت آدم کے معترف ہیں، دونوں فقر و صداقت، عدل و شجاعت، سخاوت، رحم و کرم اور غیرت و خوداری کو انسانی کردار کی عظمت کی نشانیاں جانتے ہیں۔ یہی دونوں کے نزدیک سرمایہ شہری بھی ہے اور میراثِ مسلمانی بھی۔“ ۲۸۰

ڈاکٹر وقار عظیم نے اپنے مضمون میں دونوں شعرا کے مشترک سرمائے اور مشترک خصوصیات کا تفصیلی جائزہ لیا۔ اس مضمون کے مطالعے کے بعد معلوم ہے کہ دونوں شعرا میں شعری روایات کا سرمایہ، ڈرامائیت کا عنصر، بحروں کا انتخاب، غزل کی کیفیت، ترنم، اور ترنم کی کیفیت برقرار رکھنے کیلئے ترکیبوں اور نظموں کی تکرار اور صنعت تکرار صوت کے استعمال وغیرہ میں کافی حد تک مشابہت پائی جاتی ہے۔

ڈاکٹر محمد احسن فاروقی نے میر انیس اور مرزا غالب کی مماثلتوں کو مضمون کا موضوع بنایا ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ دونوں ایک دور سے تعلق رکھتے ہیں، ادب میں ایک سا مقام رکھتے ہیں اور دونوں ہمارے ماضی کا حاصل ہیں۔ بلکہ شاعری کے دوسرے دور کے دو اہم شعرا پر اپنے اثرات کی صورت میں بھی یہی دو شاعر ستون بنے رہے اور نمایاں رہے۔ دوسرے دور میں اقبال، غالب کے اور جوش، انیس کے شاگرد نظر آتے ہیں۔

محمد احسن فاروقی نے غالب اور انیس کے اختلافات کی نشاندہی کرتے ہوئے لکھا کہ ایک غزل کا شاعر ہے تو دوسرا مرثیہ کا۔ ایک کی شاعری غنائی ہے، دوسرے کی بیانیہ۔ ایک کو فارسی پر ناز ہے، اور دوسرا پشتوں سے اردو شاعر ہے۔ ایک اتفاقاً اردو شاعر ہے، دوسرا مستقل اردو شاعر ہے۔ غالب کا ادراک کا مابعد الطبیعیاتی ہے اور انیس کا ادراک احساس پر مبنی ہے۔

آخر میں اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں کہ آزاد نے انیس و دبیر کو ایک دوسرے کا مد مقابل کہا مگر حقیقت میں انیس اور غالب مد مقابل ہیں اور صدیوں بعد بھی باقی شعرا کی نسبت انہی کا چہ چار ہے گا۔ ۲۸۱ وہ لکھتے ہیں کہ انیسویں صدی میں غالب کا رجحان تخریبی تھا، انیس کا تعمیری رجحان تھا۔ غالب کی ہستی پہلو دار ہے، انیس کی راہ ایک ہے۔ غالب کی شاعری میں حسن و عشق سے آئے مزاحیہ اور عظیم اشعار بھی شامل ہیں، انیس کی مرثیہ میں صرف الم ہے۔ غالب فکر میں بڑا ہے، انیس فن میں۔ محمد احسن فاروقی نے کئی باتوں میں غالب کو انیس پر ترجیح دی۔ انہوں نے غالب کو انیس پر کن باتوں پر ترجیح دی ہے۔ اس کا خلاصہ بھی ملاحظہ فرمائیے۔

- ۱۔ محمد احسن فاروقی کا کہنا ہے بیسویں صدی میں جب فارسی کو رد کیا گیا تو پاکستان کی اردو غالب کی اردو ہوگی، انیس کی نہیں۔
- ۲۔ جوشیلی اور موثر شاعری کی جگہ جب مابعد الطبیعیاتی شاعری نے لی اور شاعر کیلئے کم از کم معنی آفریں کلام پیش کرنا ضروری ہوا تو بھی غالب انیس سے آگے بڑھ جائے گا۔

- ۳۔ جب شاعری جذباتی تسکین کا سبب بنے گی تو بھی غالب انیس سے آگے ہوں گے۔
 ۴۔ غالب انیس سے بڑے شیعہ ہمیں۔ عقیدے کے موضوع پر ان کے شعراء میں موجود فکر کی منزل تک مرثیہ انیس کی پہنچ نہیں۔
 ۵۔ انیس کا دائرہ محدود ہے اس لیے غالب سے کم مقبول ہیں۔

اس تمام موازنے کے بعد یہ فیصلہ سناتے ہیں کہ:

”دراصل میں اس مقابلے کا سوال ہی نہیں ہو سکتا جس کی بنا پر ایک کو دوسرے پر ترجیح کے قابل سمجھنا، غلط رائے ہے۔۔۔۔۔ اردو طویل نظم کو ابھی آگے جانا ہے اور ایک دور ضرور آئے گا جب شاعر اپنا تمام وقت ان پر صرف کریں گے۔ اس وقت میر انیس ہی رہبر ٹھہریں گے۔ اگر غالب مستقبل کے فکر کی بنیاد رکھتے ہیں تو میر انیس مستقبل کے فن کی داغ بیل ڈالتے ہیں۔ اردو شاعری کے اقلیم فکر کے اگر غالب بادشاہ ہیں تو میر انیس کے قلمرو میں اقلیم سخن ہمیشہ رہے گی۔“ ۲۸۲

مگر اس مضمون میں انیس اور غالب کے موازنے میں غالب کا پلہ صاف صاف بھاری دکھائی دیتا ہے۔

سید صفی نے ”مرزا غالب اور انیس“ کے عنوان سے مضمون لکھا۔ اس مضمون میں انیس کو غالب پر برتری دلانے کی کوشش صاف نظر آتی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

”غالب کا غم ذاتی ہے انیس کا غم اجتماعی ہے۔“ ۲۸۳

انیس اور غالب کے علاوہ انیس کا موازنہ میر تقی میر سے بھی کیا گیا۔ سید وحسی رضا نے اپنے مضمون ”میر انیس“ میں میر انیس اور میر تقی میر دونوں کے کلام کا موازنہ کر کے انیس کو میر پر ترجیح دی ہے۔

”سادگی و معنائی میر صاحب کے کلام کا جوہر ہے لیکن قصیدہ میں یہی سادگی ان کی ناکامی کا باعث ہو جاتی ہے۔ میر انیس نے جہاں بمقتضائے محل سلاست و روانی کے دریا بہا دیے وہاں جزالت کے موقع پر شکوہ الفاظ اور شوکت مضامین میں انوری کی مضمون آفرینی، ظہیر قاریابی کی خیال بندی، خاقانی کی معانی آفرینی اور عرف کا زور لا کر کج جمع کر دیا۔“ ۲۸۴

مرثیہ انیس کی دیگر اصناف سے مماثلتیں:

انیس شناسوں نے کلام انیس کا تجزیہ کیا تو انھیں انیس کے مرثیوں میں دیگر اصناف سخن کی واضح جھلک دکھائی دی۔ کہیں موضوعاتی اور کہیں محاسن کے اعتبار سے۔ انیس شناسوں نے ان مماثلتوں کو بھی تنقید کا موضوع بنایا اور اپنے نظریات کا اظہار کیا۔ کچھ انیس شناسوں نے مجموعی طور پر اس بات کا ذکر کیا کہ میر انیس کا کلام اردو کی جملہ اصناف کا مجموعہ ہے، مثال کے طور پر احسن لکھنوی لکھتے ہیں کہ:

”شاعر کی ہر صنف کا ہر شعبہ ان کے مرثیوں سے یوں ملحق ہے جس طرح عظیم الشان سمندر سے تمام دریاؤں کا تعلق۔ اس طرح تمام اصناف سخن اس کُل کا جز قرار پاتے ہیں۔“ ۲۸۵

امیر علوی نے لکھا کہ انیس کا کلام بہترین اصنافِ سخن کا جامع ہے اس میں ڈرامہ بھی ہے اور ایپک بھی، تشبیب بھی ہے اور غزل بھی، رباعی و مسدس بھی۔ ۲۸۶

احسن فاروقی نے لکھا کہ:

”مرثیہ میں مثنوی، قصیدہ اور غزل کی خصوصیات موجود ہیں۔“ ۲۸۷

اسداریب نے لکھا کہ مرثیہ بے شمار اوصاف کا حامل ہے۔ وہ کیا ہے جو مرثیے میں نہیں غزل کا بالکل نہیں، قصیدے کی جلالت، مثنوی کا بہاؤ، رباعی کا درس، قطعہ کا جامعیت، واسوخت کا طنز، سب ہے۔ لیکن چند سطروں کے بعد یہ رائے بھی دے دی کہ:

”مرثیے کی مقدس فضا میں غزل کی جذباتی کیفیتیں کیونکہ آسکتی ہیں مگر پھر بھی انہیں جا بجا خوبی کے ساتھ

برتا گیا ہے۔“ ۲۸۸

فرمان فتح پوری لکھتے ہیں کہ میر انیس نے مرثیے کے موضوع، اس کے اجزائے ترکیبی یا ہیئت میں کسی قسم کی کوئی جدت نہیں کی۔ تو پھر انہیں مقبولیت آخر کس بنا پر ملی؟ اس سوال کا جواب دیتے ہوئے انہوں نے لکھا اس کی وجہ ان کے مرثیوں کا اسلوب اور جامعیت ہے۔ جامعیت سے مراد:

”اسلوب شاعرانہ کی وہ صفت خاص ہے جو غزل، مثنوی، قصیدہ اور رزمیہ وغیرہ کے اسالیب کی مجملہ خصوصیات کو

اپنے اندر سمیٹ لیتی ہے..... اس کی معنوی وسعت میں دوسری اصنافِ سخن بھی سمائی ہوئی ہیں۔“ ۲۸۹

ان اصناف سے مماثلت رکھنے کے باوجود مرثیہ ان سے بہت حد تک مختلف بھی ہے۔ اس اختلاف کی وضاحت کرتے ہوئے فرمان فتح پوری نے لکھا۔

”غزل، مثنوی یا قصیدہ..... ان تینوں صنفوں میں سینکڑوں ایسے مقامات آتے ہیں جہاں شاعری، اسلوب کی

دلکشی کے باوجود ایک طرح کے جنسی ہتھیارے، مافوق الفطرت عناصر کے طلسم، نفس کی گمراہی، اخلاق کی تخریب

اور بے غیرتی و خوشامد کی صورت اختیار کر لیتی ہے اس کے برعکس میر انیس کا اسلوب..... پاکیزہ ہے۔“ ۲۹۰

صالحہ عابد حسین کی رائے ہے کہ انیس نے مرثیہ میں ساری اصناف کو سمو دیا۔ ۲۹۱

قصیدہ اور مرثیہ انیس کی مماثلت:

امجد اشہری نے لکھا کہ:

”میر انیس کے مرثیوں کے اکثر چیزوں میں تمام لوازمِ تشبیب موجود ہیں۔ اور اہمہ کو دین و دنیا کا بادشاہ

سمجھ کر بہترین الفاظ کے ساتھ ان کی شانِ شکوہ سے مدح سرائی کی ہے۔“ ۲۹۲

معتز ضین کے رائے یہ ہے کہ میر انیس نے مرثیے کو قصیدہ نمائشے بنانے کی کوشش کی ہے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ میر انیس کی مداحی اور قصیدے کی مداحی میں بہت فرق ہے۔ قصیدے کے مدوح سے متفق ہونا ہر کسی کے لیے ضروری نہیں مگر میر انیس کے مدوح کے صرف مسلمان ہی نہیں غیر مسلم بھی مداح ہیں۔ حقیقی مداحی کا حق صرف مرثیے کے مدوحین کو ہی حاصل ہے۔ اسی لیے

مرثیے میں قصیدے کا انداز شامل ہونا کوئی عیب کی بات نہیں۔ بلکہ فرمان فتح پوری نے تو یہاں تک لکھا ہے کہ:

”جب تک کوئی شخص مدح و ثنا اور نعت و منقبت کے مصنف سے عہدہ بردار ہونے کی صلاحیت نہ رکھتا ہو وہ مرثیہ نگار ہو ہی نہیں سکتا۔ مرثیہ میں اہلیت کی صفات کا بیان، تلوار اور گھوڑے وغیرہ کی تعریف مداحی کے زمرے میں آتی ہے۔“ ۲۹۳

فرمان فتح پوری لکھتے ہیں کہ انیس کے مرثیوں کا چہرہ ایک بلند پایہ قصیدے کی تشبیہ سے مشابہ ہے لیکن ایک قصیدہ کو کی مداحی اور میرانیس کی مداحی میں ایک بنیادی فرق ہے اور وہ یہ ہے کہ قصیدہ کو کے ممدوح جدا جدا ہوتے ہیں وہ ان کی انفرادیت کو موزوں پیرائے میں بیان کر سکتا ہے۔ جبکہ:

”اس موضوع کے تحت مرثیہ نگار کو صرف امام حسینؑ ان کے چند رفقاء، ان کی تلواروں اور ان کی سوار یوں کی مدح لکھی ہے۔ ظاہر ہے اس مدح میں فکر و خیال یا زبان و بیان کی رنگارنگی پیدا کرنے کی گنجائش زیادہ نہیں نکل سکتی۔ لیکن میرانیس نے اپنے زور طبع سے یہاں بھی رنگارنگی پیدا کر لی ہے۔“ ۲۹۴

مثنوی اور مرثیہ انیس کی مماثلت:

حامد حسن قادری لکھتے ہیں کہ:

”مضمون کے لحاظ سے تمام اصناف شاعری میں مرثیہ مثنوی سے زیادہ مشابہ ہے..... اگر ایک ہی بحر کے مختلف مرثیوں کو سلسلہ واقعات کے اعتبار سے مرتب کیا جائے..... تو مسدس کی وضع سے قطع نظر کر کے مرثیہ ایک مستقل ضخیم مکمل مثنوی نظر آئے گا۔“ ۲۹۵

فرمان فتح پوری کے مطابق:

”داستان کے اجزاء، واقعات کا تسلسل، کرداروں کے کارنامے جذبات کی مصوری، واقعات کی تصویر کشی، منظر نگاری، رزمیہ کی جیسی مصوری انیس کے ہاں ہے۔ مثنویوں میں بھی ملتی۔“ ۲۹۶

سید وحی رضا نے مرثیہ اور مثنوی کے مماثلتوں پر غور کیا اور ان نتیجے پر پہنچے کہ مرثیہ ان مقامات پر مثنوی سے بہتر ہے۔ مثال کے طور پر مثنوی اور مرثیے میں مکالمہ نگاری کا جائزہ لینے کے بعد وہ لکھتے ہیں کہ:

”اس میں انیس کو وہ کمال حاصل تھا کہ بجز شکلیہ پیڑ کے ڈراموں کے، عربی فارسی، اردو اور انگریزی کی کوئی تصنیف ہم اس کے مرثیوں کے مقابلے میں پیش کر ہی نہیں سکتے۔“ ۲۹۷

مثنوی اور مرثیے میں کئی مماثلتیں موجود ہیں۔ بالخصوص کہانی اور اس سے وابستہ لوازمات دونوں اصناف کی مشترکہ خصوصیت ہیں۔ یہی خصوصیات مرثیے میں ڈرامائی عناصر کو بھی جنم دیتی ہیں۔ مثنویوں کی کہانیاں غیر حقیقی اور تخیلاتی ہوتی ہیں جبکہ مرثیے کی کہانی تاریخ اور مذہب سے جڑی ہوئی ہے۔ اسی صداقت کی بنیاد پر اس کا اثر مثنوی کی نسبت کہیں زیادہ ہے۔ میرانیس کو ورثے میں مثنوی نگاری کے فن کا سلیقہ حاصل ہوا تھا۔ مرثیوں میں انھوں نے اس فن کو موضوع کے تقاضوں کے اندر رہتے ہوئے اس انداز

میں برتا کہ امجد اشہری یہ کہنے لگے کہ میرے نزدیک میرانیس کے ہزاروں مرثیوں سے سینکڑوں مثنویاں بن سکتی ہیں انھوں نے مثال کے لیے میرانیس کے کلام سے ایک مثنوی بنا کتاب میں شامل کر دی۔ ۲۹۸

احسن فاروقی لکھتے ہیں کہ:

”اردو مرثیہ نے مثنوی سے سراپا، صورت و سیرت کی مداحی، واقعہ نگاری، مبالغہ آمیز اور قرین حقیقت بیان، رزم نگاری یعنی کھوڑے و تلوار کی تعریف جنگ کی تیاری وغیرہ لیا۔“ ۲۹۹

غزل اور مرثیہ انیس کی مماثلت:

میرانیس کے مرثیوں میں کچھ مقامات پر تغزل کا رنگ جھلکتا نظر آتا ہے۔ اگر یہ تغزل حد اعتدال سے تجاوز کر جائے تو مرثیے کی خوبی بننے کے بجائے مرثیے کا عیب سمجھا جاتا ہے۔ مگر میرانیس نے مرثیے میں تغزل کے عنصر کو شامل کرنے میں فنی مہارت کا ثبوت دیا اور اس کو اپنی موضوعات تک محدود رکھا جہاں ان کی ضرورت تھی۔ تغزل کا رچاؤ موثر اور معتدل ہونے کی وجہ یہ ہے کہ انھیں غزل کی صنف سے فطری لگاؤ تھا۔ مگر مرثیے کو اختیار کرنے کے بعد وہ اس صنف سے دامن بچا گئے۔ لیکن غزل ان کے شعور کا حصہ تھی۔ جس کا بہتر اظہار انہوں نے مرثیوں میں کیا۔ مرثیوں میں تغزل کا رچاؤ ان کا شوق نہیں تھا بلکہ مرثیے کا تقاضا تھا۔ احسن فاروقی اس ضمن میں لکھتے ہیں کہ:

”غزل کی رنگینی، اور جذبات نگاری مرثیہ کا جزو لازم بنی۔“ ۳۰۰

فرمان فتح پوری لکھتے ہیں کہ:

”میرانیس کے مرثیوں خصوصاً چہرہ اور سراپا کے بیان میں غزل کا لب و لہجہ نمایاں ہے۔ جذبات کے اظہار کے لیے ان کے اشعار میں ایسا گداز، لوچ، نرمی، خشکی، شکستگی اور وارفتگی ملتی ہے جسے تغزل کے سوا کسی اور چیز سے تعبیر نہیں کیا جاسکتا۔“ ۳۰۱

علی جواد زیدی لکھتے ہیں کہ:

”مراثی میں تغزل کی گنجائش زیادہ تر سراپا یا مناظر قدرت کے بیان میں نکالی جاتی ہے۔ اسی طرح تلوار اور کھوڑے ذکر میں بھی مغرورانہ گوشے نکلتے ہیں۔“ ۳۰۲

میرانیس کے اثرات:

ارتقید پر میرانیس کے اثرات:

میرانیس نے صنف مرثیہ کو جس بلندی پر پہنچا دیا بعد میں آنے والے شاعروں پر اس کے اثرات اور سائے بڑے گہرے پڑے۔ اقبال اور جوش سے پہلے کے شاعروں میں تو انفرادیت کے باوجود انیس کے اثرات نمایاں نظر آتے تھے لیکن جدید مرثیہ بھی میرانیس کے اثرات سے پوری طرح باہر نہیں آسکا۔ گزشتہ سطور میں اس بات کا جائزہ لیا گیا ہے کہ میرانیس کے کلام پر کن شعراء اور

کن زبان روایات کے اثرات نظر آتے ہیں۔ اب اس بات جائزہ لیا جائے گا کہ میرا نئیس کی شاعری نے بعد میں آنے والے ادب پر کیا اثرات مرتب کیے۔ ناقدین انیس نے اس سلسلے میں بھی تلاش و جستجو کے بعد کچھ مفید نتائج اخذ کیے۔ مثال کے طور پر شارب ردلوی نے اپنے مضمون میں اردو تنقید پر میرا نئیس کے اثرات کا جائزہ لیا۔ ان کے خیالات کا خلاصہ یہ ہے کہ اگر میرا نئیس کے کلام کا جائزہ لیا جائے تو ان کے کلام میں ایسے اشعار بھی مل جاتے ہیں جن سے شاعری اور بالخصوص مرثیہ کے محاسن پر روشنی پڑتی ہے۔ اس سلسلے میں ان کے وہ اشعار کافی اہمیت رکھتے ہیں جن میں انھوں نے زبان و بیان، فصاحت و بلاغت، روزمرہ محاورہ اور صنعتوں کے استعمال کے بارے میں اپنے نظریات کو پیش کیا ہے۔ میرا نئیس کے ان خیالات کو تنقید کہا جاسکتا یا نہیں لیکن اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ بعد کے ناقدین نے مرثیہ کی پرکھ کے سلسلے میں انیس کی آرا سے استفادہ کیا اور مرثیہ کا ایک عام معیار متعین کرنے میں ان کی مدد ملی۔ ۳۰۳

شارب ردلوی نے انیس کے کلام میں تنقیدی آرا پر مبنی چار بنیادیں اور دو شعر مثال کیلئے پیش کیے اور ان سے یہ نتیجہ نکالا ہے کہ کلام انیس سے درج ذیل تنقیدی مواد کی نشاندہی ہوتی ہے:

”میرا نئیس کے خیال میں شاعر کو صاحب علم، خوش فکر، خوش لہجہ اور پاکیزہ خصال ہونا چاہیے۔ اس کے ذہن میں جوہت اور موزونی ہونی چاہیے۔ اس کے علاوہ نثر بے سجع نہ ہو۔ نظم موزوں ہو، اس میں سکتا یا موزونی نہ ہو، جو بات کہی جائے وہ سنجیدہ اور واضح ہو اس میں اغراق نہ ہو، کلام کھل ممتنع ہو، اس میں بات کی سی حلاوت ہو، الفاظ غنچوں کی طرح نازک اور صرصرے پھولوں کی ڈالیوں کی طرح شاداب ہوں، سخن میں رنگینی اور لطافت ہو، نظم در شہوار کی لڑیوں کی طرح ہوا اور لفظ مغلط نہ ہوں۔ گجنگ نہ ہوں، تنقید نہ ہو۔“ ۳۰۴

اس کے بعد وہ اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ انیس کے کلام میں:

”بہت سے نئی باتیں ایسی نظر آئیں گی جو تنقید میں پہلے نہیں تھیں۔ اور شاید وہ باتیں جو انیس کے کلام کی وجہ سے اردو تنقید میں آئی ہیں اگر کم کر دی جائیں تو اردو تنقید کے سرمائے میں بہت بڑی کمی ہو جائے گی۔“ ۳۰۵

اردو شاعری میں میرا نئیس کے اثرات:

شمس الرحمن فاروقی کے خیال میں انیس کا اثر ہماری شاعری میں خال خال جگہ نظر آتا ہے۔ اپنے اس نظریے کی وضاحت کے لیے وہ لکھتے ہیں کہ کسی بھی شاعری سے بعد کے لوگ تین طرح سے اثر لیتے ہیں۔ پہلا اثر ناثر کی صورت میں ظاہر ہوتا ہے۔ دوسرا تقلید کی صورت میں اور تیسرا انقالی کی شکل میں سامنے آتا ہے۔ انقال تو کسی گنتی میں ہی نہیں آتا کہ وہ اچھائی برائی کا شعور ہی نہیں رکھتا۔ ناثر قبول کرنے والے کو خود ان اثرات کی گہرائی کا علم مکمل طور پر نہیں ہوتا کہ اس نے کس شاعر سے کیا اثرات قبول کیے ہیں۔ البتہ دنیا بھر کے ادب میں تقلید کو بڑی اہمیت حاصل رہی ہے۔ ارونگ پیٹ، ایلپیٹ اور ہیرلڈ بلوم نے شاعری میں تقلید کو ناگزیر قرار دیا ہے۔ ان کے نزدیک شعرا گذشتہ کا اثر اور ان کی تقلید ایک صحت مند اور ضروری روایت کا حصہ ہے۔

اردو شاعری میں تقلید کی کئی مثالیں ہیں۔ سودا کے قصیدے فارسی قصائد کی تقلید ہیں۔ میرا نئیس نے اپنے بزرگ مرثیہ گو یوں

خاص طور پر میر خلیق کی تقلید کی۔ لیکن میر انیس کی تقلید کرنے والا کوئی شاعر نظر نہیں آیا۔ شمس الرحمن فاروقی لکھتے ہیں:

”خود میر انیس کی بد قسمتی یہ تھی کہ ان کے بعد ان کے نقال تو ہوئے لیکن مقلد کوئی نہ ہوا۔“ ۳۰۶ء

بالعموم ناقدین یہ رائے دیتے ہیں کہ میر عشق، اقبال، جوش، سردار جعفری اور وحید اختر وغیرہ پر میر انیس کے اثرات موجود ہیں ان کا ذکر آگے چل کر ہوگا۔ مگر شمس الرحمن فاروقی نے ان شعرا کے کلام کے مطالعہ کیا اور اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ:

”اقبال، جوش، یاترقی پسند شعرا کے کلام میں، زور بیان، بلند آہنگ، زور شور کی مثالوں کے ذریعے یہ ثابت کرنے کی کوشش کرنا کہ یہ میر انیس کے اثر کی دلیل ہے دونوں کے ساتھ زیادتی ہے۔“ ۳۰۷ء

ان کی رائے ہے کہ جوش اور اقبال کی مسدسات کو انیس کے ساتھ کوئی علاقہ نہیں۔ ان کے نقال چکبست بھی کلام انیس کے نکات سے آگاہ نہیں اور سردار جوش یا وحید اختر کے کلام کو پڑھ کر بھی میر انیس کا دھوکہ نہیں ہو سکتا۔ اسی طرح میر عشق کے ہاں بھی انیس کی حقیقی تقلید موجود نہیں۔ اسی وجہ سے مرثیہ کی صنف اور مسدس کی ہیئت کو انیس کے بعد زوال حاصل ہوا۔

شمس الرحمن فاروقی کے مطابق میر انیس کے اثرات شاعری پر صرف اس حد تک موجود ہیں کہ الفاظ کا شکوہ اور بیانیے کا زور انیس کے ذریعے اردو شاعری میں قائم رہا۔ شمس الرحمن فاروقی نے لکھا کہ:

”اس لیے میں کہتا ہوں کہ میر انیس کا اثر اردو شاعری پر براہ راست نہیں پڑا لیکن استعارہ کی اہمیت کا احساس اور مناسبت لفظ کا حسن، یہ نکات اردو شعرا نے غالب کے علاوہ میر انیس سے بھی سیکھے۔ یہ کوئی معمولی کارنامہ نہیں ہے۔“ ۳۰۸ء

شمس الرحمن فاروقی کے خیالات اسے مختلف رائے رکھنے والا ایک مضمون شبیہ الحسن نے لکھا۔ اس مضمون میں یہ موقف اختیار کیا گیا ہے کہ میر انیس کے بعد آنے والے ہر شاعر نے میر انیس کے اثرات قبول کیے اور مقدور بھر استفادہ ضرور کیا وہ ”میر انیس کی خوشہ چینی اور خوشہ چین“ کے عنوان سے لکھتے ہیں۔ میر انیس کے بعد آنے والے شعرا خاندان انیس سے تعلق رکھنے والے شعرا یا ان کے علاوہ میر انیس کے ہم عصر شعرا مثلاً مرزا دبیر اور میر عشق کے خاص سلسلہ میں بھی انیس کی جلوہ ریزی موجود ہے۔ بلکہ ان شعرا کے بعد آنے والے شاعر بھی کسی نہ کسی مقام پر میر انیس کے خوشہ چین نظر آتے ہیں۔ شبیہ الحسن لکھتے ہیں کہ:

”انہوں نے زبان و بیان کے جس جمالیاتی شعور کو پیدا کیا وہ آئندہ نمودار ہونے والے ادیبوں کی اجتماعی میراث بن گیا انہوں نے محض مرثیہ نگاری نہیں کی بلکہ ادب کے آب زلال کی ایک سبیل رکھ دی جس سے استفادہ کے لیے خوش ذوقی اور اہل بیت کے علاوہ اور کوئی شرط نہیں ہے۔“ ۳۰۹ء

علی جواد زیدی لکھتے ہیں کہ:

”جو شعری نظریے بعد کے شاعروں اور نقد نگاروں نے اپنائے ان پر انیس کے فن اور فنی تصورات کی بھی گہری چھاپ ہے۔“ ۳۱۰ء

میر انیس کے اثرات بعد کے شعرا پر کس حد تک پڑے اس کے بارے میں ناقدین کے موقف میں ایک دو جگہ پر اختلاف

ہے۔ مگر نتیجہ یہی ہے کہ کسی بھی بڑے شاعر کے اثرات سے اس کے بعد آنے والا ادب کبھی بھی مکمل طور پر انحراف نہیں کر سکتا۔ بلکہ اس کے گزر جانے کے بعد بہت دیر تک اس کے اثرات کو واضح طور پر محسوس کیا جاسکتا ہے۔ میر انیس کے اثرات بھی شاعری پر اور بالخصوص مرثیہ نگاری پر بڑے نمایاں ہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ شمس الرحمن فاروقی کی بات میں ذرا سے اضافے کے ساتھ یہ کہنا بھی درست ہوگا کہ میر انیس کے بعد کوئی شاعر ان کی برابری نہیں کر سکا اور مکمل طور پر ان جیسے فکر و فن کو اعلیٰ معیار کے ساتھ پیش نہیں کر سکا۔

کلام انیس کی موضوعاتی تفہیم:

میر انیس کے کلام میں خواتین کا کردار:

انیس شناسوں کے ہاں میر انیس پر تنقید کا ایک یہ پہلو بھی سامنے آیا کہ ناقدین نے میر انیس کے مرثیوں کے پیش کیے ہوئے کرداروں کو موضوع بنایا۔ اور مرثیوں میں ان کرداروں کی پیش کش کے بارے میں میر انیس کے فن کا جائزہ لیا۔ اس موضوع پر سب سے نمایاں کام صالحہ عابد حسین کا ہے۔ انہوں نے خواتین کر بلا کے تمام اہم کرداروں کا جائزہ لیا ہے۔ مثلاً انہوں نے حضرت جناب فاطمہؑ، جناب زہدؑ، جناب سکینہؑ، جناب ام فروہؑ، جناب ام البنینؑ زوجہ عباسؑ، جناب شہر بانوؑ، جناب فہمہؑ، جناب شریںؑ، ہندہ زوجہ یزید وغیرہ کے کرداروں کا تفصیلی ذکر کیا۔ ان نمایاں کرداروں کے علاوہ کر بلا میں عام خواتین کے کردار کا بھی جائزہ لیا جو معروف تو نہ تھیں مگر شہر کی عام خواتین ہونے کے حوالے سے کئی جگہ انیس کے مرثیوں میں ان عام عورتوں کا ذکر آیا۔ صالحہ عابد حسین نے خواتین کے کردار کا جائزہ لینے کا بالعموم یہ طریقہ اختیار کیا ہے کہ میر انیس کے کلام سے ایسے اشعار منتخب کیے ہیں جو مطلوبہ کردار کے اوصاف اور خصوصیات کے بیان پر مشتمل ہوں۔ پھر اس کے بعد ان اشعار کی شرح اور تفصیل درج کی۔ ان کی تفصیلات بیان کرتے ہوئے کرداروں کی خوبیوں کا ذکر کیا ہے۔ خواتین کے حوصلے، برداشت، صبر اور قربانیوں کے علاوہ جوانوں کو جنگ کے لیے آباہ کرنے سے لے کر جنگ میں شہید ہو جانے تک کے ہر مرحلے میں خواتین نے جن رویوں کا مظاہرہ کیا۔ ان کا جائزہ بھی لیا گیا ہے۔ لیکن ایک بات کی کمی یہ رہ گئی کہ صالحہ عابد حسین نے اپنے جائزے کے دائرہ کار کی وضاحت نہیں کی۔ انہوں نے یہ نہیں لکھا کہ خواتین کے کردار کا جائزہ لیتے ہوئے انہوں نے کلام انیس کے کتنے مرثیوں کا انتخاب کیا ہے۔ خواتین کے کردار کی شرح کرتے ہوئے وہ بار بار واقعہ کر بلا کو داہراتی ہیں اور کرداروں کی تاریخی حیثیت کو بھی بیان کرتی ہیں جن کا تعلق براہ راست واقعہ کر بلا سے نہیں ہے۔ یہ حصہ بعض اوقات اعادے کی صورت اختیار کر لیتا ہے لیکن مجموعی طور پر یہ ایک اچھی کوشش ہے۔ جناب ام البنینؑ کا ذکر کرتے ہوئے انہوں نے ان کے سوتیلی ماں ہونے کا ذکر بار بار کیا۔ اور ان کی اس خوبی کو سراہا کہ سوتیلی ماں ہونے کے باوجود انہوں نے کہیں سوتیلے پن کا مظاہرہ نہیں کیا۔ ایسی تشریح کرتے ہوئے وہ کر بلا کی خواتین کو عام کہانی کے کرداروں کی سطح پر لے آتی ہیں اور ان کی اس صفت کی پذیرائی کرتی ہیں اور ان کی اس صفت پر زیادہ زور دیتی ہیں جو کچھ عجیب محسوس ہونے لگتا ہے کیونکہ اہل حرم ایسی منفی صفات سے مستثنیٰ تھے۔ صالحہ عابد حسین یہ بھی سمجھتی ہیں کہ جناب ام البنینؑ کی اس محبت کے پیچھے یہ راز پوشیدہ تھا کہ:

”صلی کے دل میں جگہ بنانے کا ایک ہی ذریعہ ہے اور وہ یہ ہے یعنی ان کے بچوں سے پر خلوص محبت اور ان کی خدمت۔“ ۳۱۱

حالانکہ نہ تو یہ بات کلام انیس کے نمونہ اشعار سے ثابت ہوتی ہے اور نہ ان کے کردار سے مناسبت رکھتی ہے۔ جناب ام البنین اور ان کی اولاد نے ہمیشہ خود کو حضرت علی اور ان کی اولاد و خاندان کا غلام تصور کیا ہے۔ دل میں گھر کرنے کی خواہش کرنے کے اور معافی ہیں۔ صالحہ عابد حسین، حضرت عباس کی زوجہ کے بارے میں لکھتی ہیں کہ:

”ان سوتیلے رشتوں میں دوسرا اہم اور بڑا ہی دلکش و حسین کردار انہی ام البنین کی بہو حضرت عباس کی بیوی کا ہے جن کا نام بعض روایات میں ذکیہ بیان کیا جاتا ہے مگر انیس نے ان کا تذکرہ زوجہ عباس یا عباس کی بیوی کہہ کر کیا ہے۔“ ۳۱۲

اس رائے میں یہ جملہ مبہم ہے کہ انیس کے کلام میں پہلی بار زوجہ عباس کی جھلک اس وقت نظر آتی ہے۔ اس جملے سے صالحہ عابد حسین کی کیا مراد ہے انہوں نے وضاحت نہیں کی۔ معلوم نہیں کہ یہاں مراد کوئی خاص مرثیہ ہے؟ یا میرا انیس کے مرثیوں میں پہلی بار ان کا ذکر اس مرثیے میں آیا ہے۔

صالحہ عابد حسین کتاب کی ابتدا میں لکھا کہ انیس کے مرثیوں میں خواتین کی کردار نگاری کا جائزہ لینے کے دوران یہ لگتا ہے کہ میرا انیس کی نظر میں عورت کا درجہ بہت بلند ہے۔ ۳۱۳

کربلا کی جن خواتین کا ذکر صالحہ عابد حسین نے اپنی کتاب میں کیا ہے وہ تمام تاریخی اور مذہبی کردار تھے میرا انیس نے ان کرداروں کو خود تخلیق نہیں کیا تھا۔ یہ تمام خواتین اعلیٰ کردار اور اعلیٰ صفات کی مالک تھیں اگر میرا انیس نے ان کی بلند سیرتی کا ذکر کیا تو یہ بات تو ان کے عقیدے کا حصہ ہے۔ یہ رائے کسی ایسے شاعر کے بارے میں تو دی جاسکتی ہے جس کا موضوع معاشرے کی خواتین کے ذکر پر مشتمل ہو۔ میرا انیس کے بارے میں یہ رائے دینا بہت عجیب معلوم ہوتا ہے۔

صالحہ عابد حسین کے بعد ڈاکٹر میمونہ انصاری نے خواتین کربلا کا تفصیلی تجزیہ کیا لیکن ان کی تنقید میں زیادہ گہرائی نظر نہیں آتی۔ میمونہ انصاری کا مطالعہ اسلام اور بالخصوص واقعہ کربلا کے بارے میں انتہائی ضعیف ہے۔ وہ نہ تو واقعہ کربلا کے کرداروں کی تاریخی حیثیت سے واقف تھیں اور نہ مرثیہ نگاروں کے عقیدے سے۔ انہوں نے کلام انیس کو عرب کی ایک عام کہانی سمجھ کر اس کا تجزیہ کیا ہے۔ اسی وجہ سے وہ میرا انیس کے کرداروں پر بے ٹکے اعتراضات اٹھاتی نظر آتی ہیں۔ ایسے بے جواز اعتراضات ہر کردار کے جائزے میں موجود ہیں۔ میمونہ انصاری کے مطابق کربلا کی خواتین کا کردار پانچ دائروں میں تقسیم نظر آتا ہے۔

پہلا دائرہ۔ جب امام حسین اور ان کے اہل خانہ کو یزید کی طرف سے بیعت کا پیغام آتا ہے

دوسرا دائرہ۔ جب امام حسین مدینہ سے روانگی کی تیاری کرتے ہیں اور کربلا کا سفر اختیار کرتے ہیں۔

تیسرا دائرہ۔ جب امام حسین اور ان کے اصحاب ایک ایک کر کے شہید ہوتے ہیں اور خواتین کربلا ثابت قدمی سے اس امتحان کو برداشت کرتی ہیں۔

چوتھا دائرہ۔ شہادت امام حسینؑ کے بعد کے مصائب، دربار یزید روانگی اور قید و بند وغیرہ۔

پانچواں دائرہ۔ اس خانماں برباد قلعے کی مدینے واپسی۔

میمونہ انصاری کے خیال میں مرثیہ نگاروں نے مرثیے میں خواتین کے کرداروں کو صرف اس وجہ سے شامل کیا ہے کہ کیوں کہ:

”مرثیہ کا مقصد زمانہ کرداروں کی بے بسی دکھا کر بین و بکا اور غم و الم کا پیدا کرنا تھا اس پر نکتہ چینی یا تنقید کو کہیں روا

نہیں رکھا گیا۔“ ۱۴۲

سوچنے کی بات یہ ہے کہ امام حسینؑ اپنی مخدرات کو کربلا کس بلند مقصد کیلئے لے کر گئے؟ اگر ان کا مقصد اتنا عظیم تھا تو انتخاب بھی لا جواب تھا۔ کرداروں کے حقیقی حیثیت پر تو نکتہ چینی یا تنقید کی گنجائش اور مجال کس کی نہیں ہے۔ رہی بات مرثیوں میں کرداروں کی پیش کش کے بارے میں تو کیا عورتوں سے صرف بین کا کام لیا گیا؟ بچوں، مردوں، کو قربانی کے لیے تیار کرنے سے لے کر ہر مقام پر ان کے کردار کی بلندی شجاعت اور صبر کی خوبیاں میمونہ انصاری کی نظروں سے کیوں اوجھل ہو گئیں؟ حالانکہ وہ خواتین کے معاملے میں کربلا کے کسی مخصوص وقت یعنی شہادت یا بین کے مرحلوں کا ذکر نہیں کر رہی بلکہ پورے کردار کا جائزہ لے رہی ہیں۔ اس کے بعد ایسی رائے دینا ان کی لاعلمی کی دلیل ہے۔ وہ لکھتی ہیں کہ:

”شاید بعض لوگوں کو اپنے عقیدے کے اعتبار سے یہ بد مذاقی کا مظاہرہ نظر آئے۔“ ۱۵

اس بات سے ثابت ہوتا ہے کہ میمونہ انصاری کا عقیدہ، مرثیہ نگاروں کے عقیدے سے مطابقت نہیں رکھتا، حالانکہ کربلا کے کرداروں کی ان خصوصیات کا اعتراف کوئی ایک فرقہ نہیں تمام مسلمان کرتے ہیں۔ اسی وجہ سے میمونہ انصاری کے اکثر اعتراضات ادبی نہیں اعتقادی نوعیت کے ہیں جو ایک نقاد کے مرتبے سے میل نہیں کھاتے۔ اس کی ایک مثال یہ بھی ہے کہ جناب سکینہؑ سے متعلق جو روایت مرثیوں میں بیان کی گئی ہے۔ میمونہ انصاری نے اس کو غلط قرار دیا اور اس کی تردید کے لیے فقط ایک کتاب کا حوالہ دیا۔ ان کا کہنا ہے کہ جناب سکینہؑ کے متعلق مرثیہ نگاروں کے ہاں یہ روایت غلط طور پر رواج پا گئی کہ وہ کم عمری میں شہید ہوئیں۔

میمونہ انصاری یہ بات بھول رہی ہیں کہ مرثیہ نگاروں نے خود سے خواتین کے کردار تخلیق نہیں کیے بلکہ یہ کردار قافلہ حسینؑ میں شامل تھے۔ مرثیہ نگاروں نے مذہبی اور تاریخی حقائق کو مد نظر رکھتے ہوئے اہل حرم کے کرداروں کو پیش کیا ہے۔ انھوں نے ”کتاب الاغانی“ کی بحث کو مستند خیال کیا اور لکھا کہ:

جناب سکینہؑ کی شادی بھی ہوئی اور آپ کے دربار میں شعرائے وقت حاضر رہے، آپ موسیقی اور غناء کی سر

پرست تھیں۔ ۱۶ ان کا گھر شعراء، علماء اور مغنیوں کا ملجا و ماویٰ تھا۔ ۱۶

پہلے وہ لکھ چکی ہیں کہ تاریخ کی تمام معتبر کتابوں کے مطابق جناب سکینہؑ کے متعلق مرثیہ گو یوں کی گھڑی ہوئی یہ روایت غلط ثابت ہوتی ہے۔ لیکن آگے چل کر خود اس بات کا اعتراف کر لیا کہ جناب سکینہؑ کے متعلق کئی اور روایات بھی کتابوں میں رقم ہیں۔ لیکن میمونہ انصاری کو باقی روایات سے کیا تعلق ان کو اپنی مرضی کی روایت دستیاب ہوگی ہے۔ جو ان ہی کی طرح کے کسی صاحب

عقیدہ کی گھڑی ہوئی ہوگی۔ بعض روایات کو عقل و درایت کے اصولوں پر آسانی سے پرکھا جاسکتا ہے۔ میمونہ صاحبہ نے جس روایت کا ذکر کیا اور جسے مستند سمجھا، اس پر حیرت یوں ہے کہ کربلا میں خاندان رسالت کے قافلے کا ہر شخص خواہ بوڑھا تھا یا جوان یا پھر بچہ ایک خاص مقصد کے تحت چنا ہوا تھا۔ ہر قربانی کی اپنی جگہ ایک خاص اہمیت تھی۔ خانوادہ رسالت کے سائے میں پرورش پانے والی معصوم سیکڑ اور واقعہ کربلا میں اہم کردار ادا کرنے والی جناب سکینہؓ کو ’معتویوں کی رسیا کہنا‘ نعوذ باللہ صرف عقل کا فتور ہے۔ میمونہ انصاری نے اپنی کہی ہوئی باتوں کی بار بار خود تر دید کر دی مثلاً کرداروں کا جائزہ لیتے ہوئے میمونہ انصاری نے یہ لکھا تھا کہ کربلا کی خواتین چاہے سفروں میں شہادت پا گئیں یا واقعہ کے بعد زندہ رہیں ہر دو صورتوں میں اپنی زندگی کو امام حسینؑ کے پیغام کی ترسیل کا ذریعہ بنایا۔ یہ حکمت کربلا کی شہادت میں پوشیدہ تھی۔ جس کا ذکر خود میمونہ انصاری نے کیا مگر پھر شاید انہیں یاد نہ رہا۔ لکھتی ہیں کہ خواتین کا کردار کربلا میں اس وجہ سے بھی بہت اہم ہے:

”شاید امام حسینؑ کی مصلحت ہی تھی کہ واقعہ کربلا میدان کربلا ہی میں نہ ختم ہو جائے۔“ ۱۷۷ء

یہ پیغام تو اسی صورت میں باقی رہ سکتا تھا تا کہ قید و بند سے نجات پانے والی خواتین امام کے پیغام کو لوگوں تک پہنچاتی۔ نعوذ باللہ اگر ان سے گانے بجانے کی باتیں منسوب کر دی تو انہوں نے کیا پیغام پہنچایا۔

اب بتائیے کہ اس بیان کے بعد ان کے پہلے والے بیان کا کیا جواز باقی رہ جاتا ہے۔ اپنے ہی بیانات کی تکذیب کی یہ واحد مثال نہیں بلکہ مضمون میں ایسی مثالوں کی جگہ مل جائیں گی مثلاً میمونہ انصاری نے لکھا کہ مرثیے کے زنا نہ کرداروں سے رونے اور بین کرنے کا کام لیا گیا لیکن اپنے ہی بیان کی وہ جگہ جگہ تکذیب کرتی ہیں۔ انہوں نے خود اس بات کا بارہا اعتراف کیا کہ مرثیوں میں اہل حرم کہیں حوصلہ دیتی نظر آتی ہیں۔ کہیں بیٹوں، بھائیوں کو جان کا نذرانہ پیش کرنے کیلئے ہمت بندھاتی دکھائی دیتی ہیں۔ کہیں لٹنے کے بعد بچوں، بیماروں کو سنبھالتی ہیں۔ کہیں کوفے میں ابن زیاد کو ملامت کرتی ہیں، کہیں یزید کی گمراہی اور زیادتی پر نفرین کرتی ہیں۔ وہ لکھتی ہیں کہ:

”اگر حسینؑ صبر و استقلال کا ایک پہاڑ تھے تو اہل حرم اس کی خارہ شکاف چٹائیں تھیں..... قافلہ مظلوم کی سر پرست تھیں تو یہ عورتیں اور امام کے مشن اور مقصد عالیہ کی نگہداشت کرنے والی مجاہد تھیں..... سادات کے صبر، بختن کے وقار اور ناموس بختیہ کی حفاظت سب کا فریضہ اب یہ بے کس خواتین ہی انجام دے رہی تھیں۔“ ۱۸۸ء

جناب زہنتؑ کے کردار کا ذکر کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

”انہیں کے مرثیوں میں حضرت زہبؑ بہت پیش پیش ہیں۔ تاریخی نوعیت خواہ کچھ بھی ہو عرب سے لے کر دلی تک کے مرثیوں میں حضرت زہبؑ کو یہ فوقیت نہیں تھی۔ حسینؑ کیا اس کلمے میں زہبؑ کا مقام اتنا آگے نہیں تھا۔“ ۱۹۹ء

اس بیان کو پڑھ کر محسوس ہوتا ہے کہ میر انیس نے دانستہ حضرت زہبؑ کے کردار کو مرثیوں میں فوقیت دی اور ان کو نمایاں کیا۔ شاید اس بات کا احساس انہیں خود ہو گیا اس وجہ سے انہوں نے لکھا کہ:

”اس کا یہ معنی ہرگز نہیں کہ حضرت زہبؓ مثالی بہن کا روپ اودھ میں آکر اختیار کرتی ہیں، ایسا نہیں، تاریخ

میں بھی ان کی حیثیت ہے۔“ ۳۲۰

جناب زہبؓ کے کردار کی تفہیم یوں کی ہے کہ:

”انہیں کا دور سیاسی اعتبار سے نامساعد تھا..... طبقوں میں فرار (Frustration) بھی پیدا کر دیا تھا۔ حضرت

زہبؓ کے کردار میں فرار کے یہ رجحانات بڑے واضح ہیں۔“ ۳۲۱

اول تو فرار اور Frustration ہم معانی نہیں۔ دوسرے جو مثالیں فرار کی دیں وہ ان کے بیان کی تائید نہیں کرتی مثلاً لکھتی ہیں:

”وہ کبھی بیٹوں سے خفا ہوتیں ہیں، کبھی علی اکبر سے روٹھتی ہیں، کبھی بے بسی اور مایوسی کا شکار ہو کر موت کی

خواہش کرتی ہیں۔“ ۳۲۲

اس مثال میں انہیں کے دور کے سیاسی حالات کی جھلک کہاں نظر آرہی ہے۔؟ جناب زہبؓ کی مضطرب طبیعت کی وجہ کچھ اور ہے انہیں کے سیاسی دور میں فرار کی کیفیت پیدا کرنے کے اسباب اور ہیں۔ فن پاروں کی تفہیم میں سماجی تنقید کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ اس کے اثرات کا جائزہ ناقدین نے بڑے اچھے انداز میں پیش کیا ہے۔ مگر اس طرح زبردستی کسی بات کو حالیہ سماجی حالات سے جوڑنا بے لطفی کا سبب بنتا ہے انہوں نے میر انیس کے زنانہ کرداروں کی خامیوں کا بھی ذکر کیا۔ مثلاً جناب شہر بانو کے کردار کے متعلق لکھتی ہیں کہ جناب شہر بانو ایرانی تھیں۔ باقی اہل حرم عربی تھیں مگر انہیں نے دونوں کے فرق کو ملحوظ نہیں رکھا۔

”میر انیس عربی اور ایرانی عورتوں کی نفسیات کو تو زیر بحث لاتے ہی نہیں۔“ ۳۲۳

اس کے بعد اپنے بیان کی وضاحت خود کر دی اپنی بات کا جواب یہ کہہ کر دیا کہ انہیں کے ہاں ہند کچھر کی نمائندگی ہے۔ عربی ایرانی سب کردار ہندی ہیں، حالانکہ عربی عورتیں آزاد، بے باک، شوہر کے مرنے کے بعد نئی زندگی کا آغاز کرنے والی، شاعروں کا موضوع بننے پر فخر کرنے والی ہوتی ہیں۔ ۳۳۲

اس بیان کو پڑھ کر یہ لگتا ہے کہ میمونہ انصاری کا خیال ہے کہ میر انیس نے مرثیوں میں عربی اور ایرانی عورتوں کے فرق کو بیان نہیں کیا بلکہ سب کو ہندی کچھر میں رنگ دیا ہے۔ ہندی کچھر اور عرب کچھر کی عورت میں جو فرق ہے اس کی وضاحت بھی بیان میں کر دی ہے۔ لیکن عرب عورتوں کی جن خصوصیات کا ذکر انہوں نے کیا ہے اس سے مرثیے کی خواتین کرداروں کی یا نسبت ہے؟ یہ بات سمجھ میں نہیں آئی۔

عرب میں تو ہر کردار کی مالک عورتیں ہوتی ہوں گی، لیکن مرثیوں کا موضوع کربلا کی عورتیں نہیں بلکہ کربلا میں امام حسینؑ کے قافلے کی عورتیں ہیں۔ جو خاندان رسالت کی ناموس اور طہارت کی علمبردار ہیں۔ عرب کا کوئی گھرانہ، رسول کے گھرانے سے مقابلہ نہیں کر سکتا۔ آپ کے گھر کی خواتین عرب کی باعزت، شریف اور قابل فخر خواتین ہیں۔ ان خواتین کے کردار کی بہت سی خصوصیات عرب کی خواتین کے مخصوص مزاج کا عکس ہیں۔ مثلاً ان کے کردار میں بھی وہی بہادری، دلیری اور شجاعت موجود ہے جو

کہ عرب کی عورتوں کی فطرتی خصوصیت سمجھی جاتی ہے۔ لیکن جن خصوصیات کا ذکر میمونہ انصاری نے کیا وہ باتیں ان کے مقام و مرتبے سے مطابقت نہیں رکھتیں۔

جناب فضہؓ امام حسینؑ کے خاندان کی کنیز تھیں۔ مگر آپ کی وفاداری، جان نثاری اور محبت کا صلہ یہ تھا کہ امام حسینؑ آپ کو ”اماں فضہ“ کہہ کر مخاطب کرتے اور اپنے خاندان میں انھیں باعزت اور بلند مقام عطا فرمایا ہوا تھا۔ میمونہ انصاری نے جناب فضہ کے کردار کے بارے میں مختصر مگر مثبت رائے دی، ان کا یہ اقتباس ملاحظہ کیجیے:

”آپ کنیز تھیں۔ آپ کے کردار کو انیس نے اودھ کے طبقہ اشرافیہ میں وفادار اور جاں نثار ملازموں کی خصوصیات کے ساتھ پیش کیا ہے۔ لطف کی بات یہ ہے کہ کسی ایک مقام پر بھی انیس نے فضہ کو پانی کے لئے تڑپا نہیں دکھایا۔ تنگی تو ہوگی مگر آقا کے سامنے ان کے شایان شان تھا۔“ ۳۵

میمونہ انصاری نے کرداروں کا جائزہ لیتے ہوئے متضاد قسم کی رائے قائم کی ہے۔ کبھی انھیں میرا انیس کے کردار بے جان معلوم ہوتے اور کبھی ایسے کہ ان کا مقابلہ شکسپر کے کرداروں سے کیا جانے لگا۔ مثلاً وہ لکھتی ہیں کہ:

”حضرت زہب، حضرت صغریٰ، اور حضرت سکینہ کے کردار سب سے زیادہ جاندار ہیں باقی سب تو کچھ پتلیاں ہیں۔“ ۳۶

”انیس کرداروں کی ساخت میں افراط و تفریط اور مبالغہ سے کام لیتے ہیں۔ بعض اوقات تو وہ میدان جنگ اور فن حرب کے وقتی مطالبات کو فراموش کر دیتے ہیں۔ اس لیے ان کی اخراجات اور تسامحات ایک مضحکہ خیز فضا پیدا کر دیتے ہیں۔ اس لیے بسا اوقات کردار کارٹون بن جاتا ہے۔“ ۳۷

”جناب زہب اپنے بچوں کی شہادت کی خبر سن کر بھی جناب علی اکبر کی فکر میں مبتلا ہیں اور بچوں کو آخری بار دیکھنے پر رضامند نہیں یہ معاملہ غیر فطری ہے اور موقف دکھانے کے لیے غیر فطری احساسات کو بھی شامل کر دیتے ہیں۔“ ۳۸

بہت سے ایسے جذبات جن کا اعادہ بڑوں کے ذریعے نامناسب ہے وہ سکینہ کے ذریعے ظاہر کرتے ہیں۔ ناقدوں نے اس کردار کے سلسلے میں انیس پر کڑی تنقید کی ہے اور اس کے بعض پہلوؤں کو مبالغہ پر محمول کیا ہے اور غیر فطری ثابت کیا ہے۔ ۳۹ اب ذرا کردار نگاری کے حوالے سے انیس کی تعریف ملاحظہ کیجیے۔

”چاہیں تو فنی اصطلاح میں مرثیوں کو کردار نامے بھی کہہ سکتے ہیں۔“ ۴۰

”انیس نے ان کرداروں میں نفسیات انسانی، سلیقہ، نزاکت، لطافت، حفظ مراتب اور جذبات انسانی کو اس طرح سمویا ہے کہ ان کے کردار شکسپر ٹریجڈی کے کرداروں کے حریف بن گئے ہیں۔“ ۴۱

کربلا کے مرد کردار:

ناقدین نے کربلا کی خواتین کی طرح سے کربلا کے تمام مرد کرداروں کا بھرپور اور مربوط جائزہ ایک جگہ تو پیش نہیں کیا مگر مختلف جگہوں پر مرد کرداروں کے مختصر اور مفصل جائزے ضرور نظر آتے ہیں۔ مثلاً ”نقد انیس“ میں اسداریب نے جناب عوٹ و محمد

کے کردار کا جائزہ لیا، ۳۴۲

”نماز اور حسین“ اور ”اصحاب حسین کلام انیس کے آئینے میں“ کے موضوع پر ضمیر اختر نقوی نے دو مضامین تحریر کیے اور میر انیس کے کلام کو مد نظر رکھ کر ان دونوں موضوعات کا بھرپور جائزہ لیا۔ ”نماز اور حسین“ میں ضمیر اختر نقوی کے پیش کیے جائزے کا خلاصہ یہ ہے کہ اس مضمون کا آغاز اسلامی نقطہ نظر سے نماز کی اہمیت اور قرآن پاک میں اس کے ذکر سے کیا گیا۔ نبی پاک کی نماز ان کے بعد حضرت علی کی نماز اور پھر کربلا میں نماز کے تعلق کو آپس میں جوڑا گیا ہے۔

ضمیر اختر نقوی نے کلام انیس کی مدد سے کربلا میں ادا ہونے والی نماز کو چار منظروں میں پیش کیا ہے۔ پہلا منظر شب عاشور کی نماز، دوسرا منظر صبح کی نماز، تیسرا منظر ظہر کی نماز اور چوتھا منظر عصر کی نماز۔ ان چاروں مقامات پر کربلا والوں کے حالات اور کیفیات مختلف ہیں۔ شب عاشور عبادت کی رات تھی۔ صبح کی نماز جنگ کا اعلان تھا۔ نماز ظہر شہادتوں کے سفر کے دوران نماز حسینی کا وقفہ تھا۔ جب مخالف قوتوں نے جنگ روک کر نماز کی اجازت نہ دی تو امام حسینی کے اصحاب نے تیروں کو سینے پر روک کر امام عالی مقام کی نماز کا اہتمام کیا۔ نماز عصر وہ وقت تھا جب امام حسینی گنج شہدا میں تنہا رہ گئے تھے۔ تیروں سے چھلنی نواسہ رسول کی خاک کربلا پر یہ آخری نماز اور آخری سجدہ تھا۔ اس تقسیم سے انیس کے مرثیوں میں موقع اور حالات کی مناسبت سے کیفیات کا بیان بھی الگ الگ نظر آتا ہے۔ اور نواسہ رسول اور ان کے اصحاب کی نماز سے رغبت اور محبت بھی ثابت ہوتی ہے۔ جو مسلمانوں کے لئے ایک بڑا اہم پیغام بھی ہے۔ کہ آخر وہ خدا اور بندے کی محبت کی کوئی منزل ہے جس پر کربلا والے آپہنچے تھے کہ سب کچھ بے دردی سے نظروں کے سامنے لٹ گیا مگر لب پر شکایت کے بجائے کلمہ شکر ہے۔ دل اس بربادی پر کرچی کرچی ہو رہے ہیں مگر کربلا والوں کے سر مشیت الہی کے سامنے سجدہ ریز ہیں۔ یہ مضمون ایک منفرد تجزیہ ہے

اپنے دوسرے مضمون ”اصحاب حسین کلام انیس کے آئینے“ میں ضمیر اختر نقوی نے کربلا کے حوالے سے چند اصحاب حسین کے کردار کی خصوصیات کو بیان کیا ہے۔ ان اصحاب میں جُردلا اور مسلم ابن سجنہ، حبیب ابن مظاہر کا ذکر شامل ہے۔ امام کے ساتھ کربلا میں ان کے اہل خانہ کے ساتھ ان کے اصحاب بھی تشریف لائے تھے۔ یہ اصحاب عرب کے مختلف قبائل اور مقامات میں ممتاز حیثیت رکھتے تھے۔ جیسے وفادار اور جاٹا صاحب آپ کے حصے میں آئے ان کی مثال کہیں اور نہیں ملتی۔ آپ نے انہیں جنت کی بشارت دی اور چراغ بجھا کر کہا کہ وہ اپنے گھروں کو لوٹ جائیں مگر ان وفاداروں کے پائے استقامت میں ذرہ بھر لغزش نہ آئی۔ وہ سب اس بات سے آگاہ تھے کہ امام حسینی کا مشن ان کا ذاتی مشن نہیں بلکہ خدا اور رسول کا مشن ہے۔ اس لئے وہ اپنی کامیابی اور فتح کا نظارہ صرف اور صرف نواسہ رسول پر قربان ہو جانے میں ہی دیکھ رہے تھے۔ ایسے وفاداروں اور جاٹاروں کا ذکر مرثیہ اور مجلس دونوں میں ممتاز حیثیت رکھتا ہے۔ ضمیر اختر نقوی نے انیس کے مرثیوں سے ایسے مختصر نمونے پیش کیے ہیں جن میں اصحاب کی جاٹاری، ان کا مقام و مرتبہ، ان کی جنگ و شہادت کا احوال معلوم ہوتا ہے اور یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ شہادت کے بعد انہیں کیا درجات حاصل ہوئے۔ شہادت سے پہلے ان شہدا کے لیے اہم ترین بات یہ تھی کہ نزاع کے وقت خود امام حسینی ان کی امداد کو آئیں

گئے اور ان کے سراپنی کو دیں رکھیں گے۔ میرا نہیں لکھتے ہیں کہ ”تھا وقت اجل زانو شیر سر ہانے“ اور شہادت کے بعد رسول خدا ہم کو سینے سے لگائیں گے۔

چھاتی سے ہمیں آج لگائیں گے محمدؐ

رونے کیلئے لاشوں پہ آویں گے محمدؐ

میرا نہیں کے کلام سے پتا چلتا ہے کہ اصحاب اسی شوق میں جان دینے پر رضامند تھے کہ اس معمولی موت کے بدلے انہیں دو بڑے صلے ملیں گے، یعنی امام حسینؑ کی کود اور رسول پاکؐ کا سینہ مبارک ضمیر اختر نقوی نے اصحاب کے موضوع پر میرا نہیں کے کلام سے اشعار کا انتخاب اور شرح و تفصیل پیش کر کے ایک نئے موضوع پر قلم اٹھایا۔

میرا نہیں کے مرثیوں میں علم عباسؑ:

اصحاب اور اشخاص کے علاوہ ”جناب عباس علمدار کے علم“ کے متعلق کلام انیس میں جو معلومات ملتی ہیں ان کا بھی الگ سے تفصیلی ذکر ملتا ہے۔ یہ مضمون بھی ضمیر اختر نقوی کا لکھا ہوا ہے۔ اس مضمون میں علم کی اہمیت اور تاریخ کا مختصر ذکر ہے۔ لکھتے ہیں:

”ایک حدیث میں ہے کہ پہلے پہل علم کی بنیاد حضرت ابراہیم خلیل اللہ نے ڈالی۔“ ۳۲۲

یہ حدیث کس سے مروی ہے اور کہاں درج ہے، اس کا ذکر ضمیر اختر نقوی نے نہیں کیا۔ انیس کے کلام سے علم سے متعلق اشعار کا انتخاب اس مضمون کے بیشتر حصے پر محیط ہے کہ جس کی روشنی میں ضمیر اختر نقوی علم کی خصوصیات بیان کرتے ہیں۔ علم کے ساتھ ”پنچہ“ اور ”پھریرا“ کی خصوصیات کا بیان بھی الگ الگ درج ہے۔ اس کے علاوہ پرچم کی رنگت پر اور پرچم کی مناسبت سے متعلق دو ایک مباحث بھی مختصر رقم کر دیئے ہیں۔

جناب عباسؑ کے علم کو موضوع بنا کر کلام انیس کا تجزیہ شہید صفی کے مضمون ”عباس کا علم“ میں بھی کیا گیا۔ شہید صفی اپنے موضوع سے متعلق لکھتے ہیں کہ اس موضوع پر لکھنے کیلئے مواد محدود تھا۔ لیکن انیس نے تخیل کو وسعت دے کر حسن کے نئے نئے گوشے پیدا کر لئے۔ انیس کو اس بات کا بھرپور احساس تھا کہ علم ایک علامت ہے اس کی توہین پوری قوم کی توہین ہے۔ اس کا جھکنا پوری قوم کا جھکنا ہے، اس کا سر بلند ہونا، قوم کا سر بلند ہونا ہے۔ اسی لئے علم سے وابستہ ”علمدار“ کی بھی حرمت اور وقار ہوتا ہے۔ علمدار محض ایک سپاہی یا محض ایک سپہ سالار نہیں ہوتا بلکہ وہ پوری قوم کی شجاعت و عزت کا امین ہے اور یہ علم اس کی علامت ہے۔ اگر علمدار لشکر سے بھاگ جائے تو قوم کی ذلت و رسوائی کا سبب ہے اور اگر علمدار علم کی حفاظت کیلئے جاں نثار کر دے تو کو یا اس نے قوم کی عزت اور وقار پر اپنی جان قربان کر دی۔ مرثیوں میں حسینی علم کے علاوہ ایک دو جگہ پر دشمن کے علم کا تذکرہ بھی ملتا ہے۔ مگر اس کے ساتھ دشمنوں کی مکاری، بزدلی اور بے رحمی کی صفات جڑی دکھائی گئی ہیں۔ اس کے برعکس جہاں بھی حسینی علم کا تذکرہ آیا ہے وہاں ان صفات کا ذکر ہے جو اس قافلے کے شایان شان ہے۔ علم اور علمدار کی عظمت کے ذکر کے بعد شہید صفی پوری لکھتے ہیں اس مختصر مضمون کو انیس کے تخیل نے بڑی وسعت دی۔ شہید صفی پوری نے کلام انیس سے اس موضوع سے

نسبت رکھنے والے دیگر موضوعات مثلاً پنجہ، پھریرا اور چوب علم اور اس کے اجزاء سے متعلق اشعار کو مضمون میں شامل کیا ہے اور شاعر کے تخیل اور اس سے جڑے عقیدے کو سراہا ہے۔ شہید صافی پوری علم کے بارے میں تفصیلی مضمون لکھنے کے بعد مضمون کے آخر میں لکھتے ہیں کہ:

”علم انیس کی ذہنی کائنات پر محیط ہو گیا۔ اس میں الوہیت کی تجلی بھی نظر آتی ہے۔ وہ خلاق حسہ کی علامت بھی ہے اور شجاعت، وفا، محبت ایثار اور تمام اعلیٰ انسانی جذبات کا سرچشمہ بھی اور اس طرح ایک محدود موضوع کو انیس نے اتنی وسعت دے دی کہ وہ حق کی علامت بن کر دین حق کی طرح جامع، وسیع، بسیط اور ہمہ گیر نظر آنے لگا ہے اور اسی کے ساتھ وہ شاعرانہ حسن اور فن کا ایک بے نظیر اور لازوال شاہکار بھی بن گیا۔“ ۳۴۳

میر انیس کی شاعری میں رنگوں کا استعمال:

یہ موضوع اپنے عنوان اور پیش کش دونوں کے اعتبار سے منفرد ہے۔ ضمیر اختر نقوی نے اس موضوع کے حوالے سے کلام انیس کا مطالعہ کیا اور میر انیس کی شاعری میں رنگوں کے استعمال کے متعلق ایک ضخیم کتاب لکھ ڈالی۔ جس میں اردو شاعری میں رنگوں کے استعمال سے لے کر اردو مرثیہ اور پھر خصوصاً میر انیس کے کلام میں رنگوں کے استعمال کا ذکر کیا گیا ہے۔ اردو شاعری میں رنگوں کا استعمال کے عنوان سے ضمیر اختر نقوی نے مختلف اہم شعرا کے کلام کا رنگوں کے حوالے سے تجزیہ پیش کیا ہے۔ اس مختصر سے جائزے میں انہوں نے قلی قطب شاہ سے غالب تک تمام اہم شعراء مثلاً فائز دہلوی، ولی، سودا، بہر، انشاء، مصحفی، میر حسن وغیرہ کی شاعری کا ذکر ان کے کلام میں پائے جانے والے رنگوں کو موضوع بنا کر کیا ہے۔ اپنی بات کی تصدیق اور وضاحت کے لئے کہیں مختصر اور کہیں طویل شعری مثالیں بھی پیش کیں ہیں۔ کس شاعر کے ہاں رنگ کتنی اہمیت کے حامل ہیں اور ان کی شاعری میں کن کن رنگوں کا ذکر بار بار آ رہا ہے ان سب موضوعات پر گفتگو کی ہے۔

کسی شاعر کے کلام میں ضمیر اختر نقوی کو رنگ بہت نمایاں نظر نہیں آئے اور کہیں انھیں یہ رنگ مصوری کرتے دکھائی دیئے۔ مثال کے طور پر وہ لکھتے ہیں کہ شمالی ہند میں پہلا صاحب دیوان شاعر فائز دہلوی ہے اس کے کلام میں سبز، کیسری، سرخ، زرد، آتش، گل جعفری کے رنگوں کا ذکر ملتا ہے۔ ۳۴۴ غالب اپنی غزلوں میں زیادہ تر سرخ رنگ کے استعاروں سے کام لیتے ہیں۔ ۳۴۵ سبز رنگ کا استعمال کم ہے، ۳۴۶ انھیں سیاہ رنگ بھی پسند ہے۔ ۳۴۷ ناسخ کا پورا کلیات رنگوں سے مزین ہے۔ ان کے مصوری میں رنگوں کی ثقافتی اہمیت اور روحانی دنیا میں رنگوں کی عظمت کا اظہار بھی ملتا ہے۔ ۳۴۸ میر حسن کی غزلوں میں انسانی چہروں کے رنگ کی ایسی مصوری ملتی ہے کہ دنیا کی کسی زبان میں ایسی مثالیں تلاش کے بعد بھی دستیاب نہیں ہیں۔ ۳۴۹ جن شاعروں کے ہاں انہیں رنگوں کا استعمال کم نظر آیا وہ لکھتے ہیں کہ انشا اور مصحفی کے رنگوں کے استعمال میں تصنع اور آورد کے سوا کچھ نہیں۔ ۳۵۰ میر تقی میر وہ شاعر ہیں جن کے کلام میں رنگوں کا زیادہ استعمال نظر نہیں آتا، پھر بھی ان کے کلام سے سرخ، زرد رنگ جھلکتا ہے۔ ۳۵۱

اردو شاعری کے اس مختصر تجزیے کے بعد ”اردو مرثیے میں رنگوں کے استعمال“ کو موضوع بناتے ہیں۔ اس بحث کے پہلے مرثیہ نگار میر ضمیر ہیں۔ ان کے متعلق لکھتے ہیں:

”میر ضمیر جمالیاتی شاعر ہیں وہ پہلے مرثیہ نگار ہیں جن کے مرثیوں میں رنگوں کا استعمال بھرپور مصوری کے ساتھ ملتا ہے۔ سرخ رنگ نمایاں ہے اور سب سے زیادہ ہے اس کے علاوہ نیلا، زرد، سنہرا، سفید، سیاہ اور سبز اور عباسی رنگ نظر آتا ہے۔“ ۳۵۲

مرثیہ نگار میر خلیق کے ہاں رنگوں کے استعمال کے بارے میں لکھتے ہیں کہ خلیق کے شاعری میں رنگوں کا استعمال تو موجود ہے مگر وہ حسن ادا اور مصوری الفاظ کے کمال تک پہنچتے نظر نہیں آتے۔ ۳۵۳ دیکھیں بھی اسی فہرست میں آتے ہیں۔ ۳۵۴

میر نفس کا ذکر بہت مختصر کیا جبکہ مرزا دبیر کے مرثیوں میں رنگوں کا ذکر باقی شاعروں کے مقابلے میں قدرے تفصیل سے کیا۔ اس کے بعد ضمیر اختر نقوی اپنے اصل موضوع یعنی میر انیس کے کلام پر رنگوں کے استعمال کا جائزہ لیتے ہیں۔ میر انیس کے کلام میں رنگوں کے استعمال پر تفصیلی گفتگو کرنے سے قبل ضمیر اختر نقوی ے رنگوں کی اہمیت کو سائنس سے ثابت کیا ہے۔ سائنس میں رنگوں کے متعلق بڑھتی ہوئی دلچسپی اور معلومات کے پیش نظر وہ اس انتہائی نتیجے پر آ پہنچتے ہیں کہ:

”موجودہ صدی کو اور آنے والی صدی کو رنگ کی صدی کہا جاسکتا ہے۔“ ۳۵۵

سائنس کے مطابق رنگ کی تعریف، ان کے متعلق مختلف نظریات اور قرآن پاک میں رنگوں سے متعلق آیات وغیرہ کی روشنی میں رنگوں ضمیر اختر نقوی نے کی اہمیت بیان کی۔ لکھتے ہیں کہ ہر رنگ میں بے شمار قوتیں پنہاں ہیں۔ ہر رنگ میں اثر ہے، زندگی ہے، جان ہے، جہاں ہے، جذبات ہے، جلال ہے، جمال ہے، مذہب اور روحانیت کی کہانی ہے۔ رنگوں کے مدد سے سات ہزار سال پہلے عراق میں مریضوں کا علاج کیا جاتا تھا۔ قرآن میں ۱۴ سو سال پہلے مختلف رنگوں کے شہد کے ذریعے شفا کا اعلان کیا گیا ہے۔ ہر معاشرے میں رنگوں کی اہمیت ہے اور انسانی زندگی اور شخصیت پر اس کے اثرات سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ اس قسم کی بے شمار تفصیلات اس کتاب میں موجود ہیں۔ وہ لکھتے ہیں کہ انسانی چہرہ پر رنگوں کی مدد سے جذبات و کیفیات کو سمجھا جاسکتا ہے۔ مثلاً غصے اور جوش کا سرخ رنگ، شرم و حیا کا سرخ رنگ، خوف کی زردی، بے رحمی کی سیاہی وغیرہ وغیرہ کا ذکر چہرے کے رنگوں کے ضمن میں آتا ہے۔ اردو ادب میں بھی رنگوں کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ ”مہذب اللغات“ میں رنگ کے ۳۷ معنی درج ہیں۔ لیکن میر انیس نے اپنی شاعری میں ۳۷ سے زیادہ معنوں میں رنگوں کا استعمال کیا ہے۔

میر انیس بلاشبہ عظیم شاعر ہیں۔ مصنف نے کمال خوبی سے ان کے کلام کے اس اچھوتے و فریب اور معلوماتی پہلو کو پیش کیا ہے۔ انھوں نے میر انیس کے کلام سے ایسے اشعار کا انتخاب پیش کیا ہے کہ جن میں ”رنگ“ سے جڑے محاورے موجود ہیں۔ جیسے رنگ اڑنا، رنگ آفتاب ہونا، رنگ بدلنا، رنگ پرواز کرنا وغیرہ۔ میر انیس کے کلام میں ان محاوروں کے متعلق لکھتے ہیں کہ:

”اگر اردو زبان کے لغات نویس، بہ نظر غائر کلام میر انیس کا مطالعہ کرتے تو لاکھوں محاورے لغات میں

آ جاتے۔“ ۳۵۶

پھر لکھتے ہیں:

”میر انیس نے بہت سے محاورے سرخ سرخ ایجاد کیے ہیں۔ یہ محاورے اردو ادب کو انیس کی دین ہیں۔“

۳۵۷

ایک اور جگہ لکھا کہ:

”میر انیس نے سبز رنگ کی علامت اور استعارے کے لئے بہت سے لفظوں سے کام لیا ہے اور سینکڑوں

محاورے سبز رنگ کے بنائے ہیں۔“ ۳۵۸

ایسے دعوے بجائے خود تحقیق کی دعوت دیتے ہیں کہ کیا واقعی میر انیس نے اتنی بڑی تعداد میں نئے محاورات ایجاد کیے؟ کہ جو ابھی تک اردو لغات میں شامل نہیں ہو پائے۔ ضمیر اختر نقوی نے ان محاوروں کی مختصر مثالیں کتاب میں شامل کر دیں ہیں۔

اس بات سے قطع نظر ضمیر اختر نقوی کے کوشش کی داد دینا ضروری ہے کہ جنہوں نے انتہائی عرق ریزی کے ساتھ انیس کے کلام میں سے رنگوں سے متعلق اشعار کو کیجا کیا اور ان کی مناسبت سے خصوصیات کلام کی وضاحت کی ہے۔ ان کے مطابق انیس کے کلام سے درج ذیل رنگ صاف چھلکتے نظر آتے ہیں۔

”میر انیس کی شاعری میں ”رنگ آمیزی“ پہلو دار ہے، ایک طرف ذہن لطافت، رونق، ریاض، قوت، قوتِ قوتانی

اور پہلو داری کی طرف جاتا ہے۔ دوسری جانب لفظ ”رنگ“ اپنے اصلی معنی میں ابھرتا ہے۔ ”رنگ“ یعنی

(Colour) کمر، میر انیس کا کلام رنگین ہے، نیکنی کمر ہے، جس میں سرخ، سبز، نیلا، زرد، اودا، آسمانی، گلابی،

فیروزی، سفید، سیاہ، سنہرا، رو پہلا، آبی، آتش، گلابی، نارنجی، بھجھوکا، الماسی، زمردی، ارغوانی، آہنی، صندلی،

دھانی، بادامی، زعفرانی، بنفشی، کیسری، سرخ رنگ، سانولا، دھوپ، چھاؤں، سوسنی، شاہانہ، شب رنگ، شب

چراغ (جگنو اور زرد ہیرا) نکسی، حنائی، شفق، شعلہ رنگ، طاووسی، عقیق رنگ، یاقوت رنگ، زنگاری، کاہی،

گہر با، کسم، مگدن، گل کوں، گلزار، لاجوردی، رنگ لالہ، رنگ سرو، احمری، اختری، نیلوفری، شبنمی، وردی،

دھنک، رنگ شامل ہیں۔“ ۳۵۹

اس کے بعد ضمیر اختر نقوی انیس کے شاعری میں موجود نمائندہ رنگوں کو ایک ایک کر کے اس تفصیل کے ساتھ بیان کیا ہے کہ رنگ اپنی پوری تاریخ، اثرات اور استعمال کے ساتھ واضح ہو جاتے ہیں۔ ان رنگوں کا ذکر آسمانی کتابوں میں، احادیث و اقوال میں، سائنس اور ثقافت میں جن جن حوالوں کے ساتھ آیا اس کا بھی تفصیلاً ذکر ملتا ہے۔ میر انیس نے سرخ رنگ کے اظہار کے لیے کن کن لفظوں یا سرخ اشیا کا ذکر مرثیوں میں کیا، ضمیر اختر نقوی نے اس کے متعلق بھی تفصیلات فراہم کی ہیں۔ مثال کے طور پر میر انیس کے کلام میں سرخ رنگ کا ذکر کرتے ہوئے گلابوں کا ذکر آیا ہے۔ میر انیس نے مختلف کیفیتوں کے اظہار کے لیے اس رنگ کا ذکر کیا ہے۔ مختلف جذبوں مثلاً جلال اور خوشی کا اظہار کے لیے بھی سرخ رنگ کا ذکر کیا گیا ہے۔ اس کے علاوہ میر انیس کے کلام میں ایسے جواہرات کا ذکر کئی جگہ ملتا ہے جن کا رنگ سرخ ہے۔ مثلاً عقیق، یاقوت، لعل وغیرہ۔ میر انیس نے ان جواہرات کا ذکر صرف جواہرات کے طور پر ہی نہیں کیا بلکہ ان جواہرات کے رنگ بھی اشعار میں ایک خاص اہمیت کے حامل ہیں۔ اس کے علاوہ میر انیس کے مرثیوں میں سرخ رنگ کی تلواریں بھی نظر آتی ہیں اور شہیدوں کے لباس کا رنگ بھی سرخ ہے۔ اس سرخ رنگت کے پیچھے بھر پور تاثرات پوشیدہ ہیں۔ سرخ رنگ کا استعمال مرثیے کی معنویت میں اضافے کا باعث ہے۔ صرف ایک اشارے سے اس رنگ

اور رنگ سے وابستہ چیز میر انیس اپنے مرثیوں میں سرخ رنگ کی پوری اہمیت کو اجاگر کر دیتے ہیں۔ ضمیر اختر نقوی نے صرف میر انیس کے مرثیوں میں سرخ رنگ سے وابستہ تفصیلات فراہم نہیں کیں بلکہ ان رنگوں اور اشیا کے بارے میں کئی ضمنی معلومات بھی فراہم کی ہیں۔ مثلاً یہ کہ سرخ رنگ کا ذکر انجیل میں کن معنوں میں موجود ہے۔ قرآن پاک اور حضرت علیؑ کے خطبے ”الطادوس“ میں سرخ رنگ کی اہمیت کیا ہے سرخ رنگ کی نفسیاتی حیثیت کیا ہے۔ سرخ رنگ کے گلاب کی کون کون سی اقسام ہیں اور ان کی کیا خصوصیات ہیں۔ سرخ رنگ کے جوہرات کے پتھروں کی تاریخی حیثیت کیا ہے۔ انسانی شخصیت پر ان رنگوں کے کیا اثرات مرتب ہوتے ہیں وغیرہ وغیرہ۔ یہ اور ایسی بہت سے تفصیلات اس کتاب میں ہر رنگ کے حوالے سے موجود ہیں۔ ضمیر اختر نقوی نے میر انیس کے کلام سے درج ذیل رنگوں کا ذکر خاص طور پر کیا ہے۔ سرخ رنگ، نیلا رنگ، سفید رنگ، سیاہ رنگ، ہنہری اور رو پہلا رنگ، لباس کے رنگ، ادوارنگ، زکسی رنگ، چہروں کے رنگ، وغیرہ۔

اس کتاب میں رنگوں سے بنی مختلف اشیاء کا ذکر موجود ہے۔ مگر اس کتاب کا اصل حصہ وہ ہے جہاں ضمیر اختر نقوی نے کلام انیس کے انتخاب اور اس کے اندر چھپی حقیقتوں کی وضاحت کی ہے۔ انہوں نے لکھا کہ میر انیس کے کلام میں جن رنگوں کا ذکر ملتا ہے اس کا مطالعہ گہرائی میں کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ رنگوں کا یہ ذکر سرسری نہیں ہے بلکہ اس کے پیچھے معانی و مفہوم کی ایک کائنات پوشیدہ ہے۔ ضمیر اختر نقوی کے مطابق میر انیس کے کلام میں سورج، چاند، ستارے کا ذکر بھی رنگوں کو بیان کرتا ہے۔ مثلاً عاشور کے وقت سورج کی سرخی، امام حسینؑ کی شہادت کے وقت سورج کا زرد ہو جانا، اور شہادت کے وقت سورج کو گرہن لگ کر سیاہ ہو جانا، ان سب رنگوں کی اپنی معنویت ہے۔ میر انیس نے مرثیے میں سورج کو جس جس نام سے پکارا ہے، جس جس حیثیت میں سورج مرثیے میں نمودا ہوا اور جتنی بار سورج یا آفتاب وغیرہ کا نام میر انیس کے کل کلام میں آیا ہے، ضمیر اختر نقوی نے اس کی بھی وضاحت کی ہے۔ یہاں مختصراً ایک رنگ کا انتخاب کر کے اس کا جائزہ مثال کے لیے پیش کیا جاتا ہے۔ یہ رنگ نسبتاً کم تفصیل سے بیان ہوا ہے۔ ”میر انیس کی شاعری میں نیلا رنگ“ ضمیر اختر نقوی اس کی ابتداء یوں کرتے ہیں:

”اردو میں ”نیلا“ فارسی میں ”کبود“ عربی میں ”ازرق“ اور انگریزی میں بلیو (Blue) کہتے ہیں۔ نیلے رنگ کے مختلف شیڈ (Shade) ہوتے ہیں۔ گہرا نیلا سیاہی مائل، ہلکا نیلا سرخی مائل، آبی نیلا، سفیدی مائل یعنی آسمانی رنگ جسے انگریزی میں (Indigo) کہتے ہیں۔ نیلا رنگ چار ہزار برس قبل مسیح مصر میں دریافت ہوا تھا جسے (Egyptian Bleu) کہتے ہیں۔ مصری آرٹسٹوں کے بعد یہ رنگ یونانی اور رومن تہذیبوں نے استعمال کیا۔ بارہویں صدی کے آغاز میں آسمانی (Indigo) رنگ دریافت ہوا۔ ۱۷۰۴ء میں ایک جرمن رنگ ساز نے پروسین بلیو (Prussian Blue) رنگ دریافت کیا یہ رنگ آج بھی استعمال ہو رہے ہیں۔ قدیم مصوری میں سرخ کے ساتھ نیلا رنگ بھی نمایاں نظر آتا ہے۔“ ۶۰

نیلے رنگ کا قرآن پاک میں کتنی بار ذکر آیا، اور اس ذکر میں رنگ کن معنوں کے لیے استعمال ہوا، عربوں میں نیلے رنگ سے بنے ہوئے محاورے کیا ہیں۔ نیلے رنگ سے جڑے آسمانی رنگ کا معانی کیا ہے۔ غیر مذاہب میں نیلے رنگ کی کیا اہمیت ہے ان

سب کی وضاحت کی ہے۔ مزید یہ لکھتے ہیں:

”بائبل میں آیت ہے کہ ”آسمان آئینہ نیلم کی مانند شفاف ہے۔“ انجیل میں ہے کہ حضرت موسیٰ و ہارون کے

بارہ مائیکن کاروحانی لباس آسمانی رنگ کا تھا۔ یہودی نیلے رنگ کو تبرک سمجھتے ہیں۔ امریکہ کے جھنڈے میں نیلا

رنگ یہودیوں کی خوشنودی کے لیے شامل ہے۔ قرآن نے نیلا اور آسمانی رنگ کی مذمت کی ہے۔“ ۶۴ء

میر انیس نے لفظ آسمانی کا استعمال صرف ایک شعر میں کیا ہے۔ البتہ نیلی رنگت والی چیزوں کا ذکر کیا ہے مثلاً آسمان کے رنگ کو ”گل نیلوفر“ کا استعارہ دیا۔ یا نیلے رنگ کی جگہ ”گل سوسن“ کا لفظ استعمال کیا۔ اس کے بعد ضمیر اختر نقوی گل سوسن اور نیلوفر کے پھولوں کی مختلف مما لک حیثیت، ان کا استعمال اور دیگر تفصیلات فراہم کرنا شروع کرتے ہیں۔ مثلاً نیلوفر کے بارے میں لکھتے ہیں:

”لفظ ”نیلوفر“ یونانی لفظ نیوفر (کنول کا پھول) سے ماخوذ ہے (J.Y.Hammer F.Tacs-Chner)

کا قیاس یہ ہے کہ نیلوفر Olivera کی بگڑی ہوئی شکل ہے حالانکہ اب تک اسے یونانی زبان ہی سے مشتق سمجھا

جاتا رہا۔ یہ لفظ کبھی کوکوفریا اؤکوفر سے بھی مشہور رہا ہے۔ فارسی میں ”نیلوپر“ سنسکرت میں ”نیلوپل“ ہے

..... یعنی نیلی پگھڑی والا پھول نیلوفر کا پھول ”نیلے“ رنگ کا ہوتا ہے اور کنول کے پھول کو نیلوفر کہتے

ہیں۔ عربی میں ”ظل“ کہتے ہیں یعنی آسمان کا سایہ یعنی نیلا پھول، کتاب حضرت ایوب علیہ السلام میں ہے کہ

نیلوفر (کنول) کے پھول اسے اپنے سائے میں چھپا لیتے ہیں۔ نیلوفر کی دو قسمیں ہوتی ہیں نیلوفر مہتابی کی

بیلیں ہوتی ہیں اور نیلوفر آفتابی یہ کنول کا پھول سورج نکلنے کے بعد کھلتا ہے اور آسمانی رنگ کا ہوتا ہے۔“ ۶۴ء

میر انیس کے کلام میں نیلا رنگ اور اس سے متعلق استعمال ہونے والے استعاروں کی تعداد نہایت کم ہے۔ مگر اس کے باوجود تفصیلات کا یہ عالم ہے۔ اس بات سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ جن رنگوں کا ذکر کام انیس میں زیادہ کیا گیا ہے۔ ان کی تفصیلات کا کیا حال ہوگا۔ ضمیر اختر نقوی نے نیلے رنگ کی مثال کے لیے میر انیس کے کلام سے (۱۳) مختلف اشعار درج کیے ہیں۔ ان میں سے ایک یہ ہے۔

دیکھو نشان سجدہ جبین جناب پر غنچہ ہے نیلوفر کا گل آفتاب پر

ان رنگوں کی وضاحتوں کے علاوہ زیورات، چاند، ستارے، سیارے، برج وغیرہ جو بھی چیز زیر بحث رنگ کی حامل ہے، اس پر بھی سیر حاصل گفتگو موجود ہے۔ اس رنگت والی کس کس چیز کا ذکر کلام انیس میں آیا ہے اور ان تمام اشیا کی مزید تشریحات وغیرہ کا ذکر کتاب میں شامل ہے۔ اس کتاب کو پڑھ کر میر انیس کے علم کی وسعت کا اندازہ ہوتا ہے کہ ان کے اشعار کے اندر ایک ایک لفظ کے استعمال میں کائنات کا کیسا کیسا علم چھپا ہوا ہے کیونکہ انھوں نے ہر لفظ کو سوچ سمجھ کر شعر میں شامل کیا۔ مختلف الفاظ مختلف علوم سے تعلق رکھتے ہیں اور یقیناً میر انیس ان الفاظ کی اہمیت و افادیت سے بھی واقفیت رکھتے تھے اور ان علوم پر بھی انھیں دسترس حاصل تھی۔ انیس کے کلام میں ان خوبیوں کو دیکھ کر حقیقتاً انھیں شاعر اعظم کہنے کو دل مجبور ہو جاتا ہے۔ حقیقتاً انیس ہر لفظ کی قدر و قیمت اور اہمیت سے آگاہ تھے۔ وہ جانتے تھے کہ کون سا لفظ ان کے معانی الضمیر کو اچھی طرح بیان کر سکتا ہے۔ میر انیس کے کلام میں رنگوں

کے حوالے سے جس جس چیز کا ذکر آیا اس کی خصوصیات اور اہمیت سے متعلق معلومات کو کلام انیس میں محض اشارۃً بیان کیا گیا ہے۔ انہی کی شرح کرتے ہوئے مولانا ضمیر کے قلم نے تفصیلات کے انبار لگا دیئے۔ یہ کتاب انیس کو سمجھنے میں تو مدد دیتی ہی ہے مگر زمین و آسمان میں بکھری رنگین اشیاء کے کئی پہلوؤں کی وضاحت مکمل سیاق و سباق سے ہو جاتی ہے۔ یہ لفظ اشعار میں اپنے معانی کو بھرپور پس منظر کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔ ایسے اشعار کی تشریح کرنے کے لیے بھی ضروری ہے کہ نقادان علوم سے واقفیت رکھتا ہو۔

اس کتاب میں میر انیس کے ساتھ ساتھ مختلف شعراء کے کلام میں رنگوں سے متعلق اشعار کا بھی بہترین انتخاب موجود ہے۔ کئی جگہ تو یہ تفصیلات بڑی متناسب اور موضوع کے مطابق رہتی ہیں مگر کئی جگہ حد سے بڑھ کر موشگافیوں کی ذیل میں آ جاتیں ہیں کہ جن کا براہ راست کلام انیس سے تعلق بہت دور کا ہو جاتا ہے۔ لیکن زیادہ تر یہ تفصیلات کلام انیس میں بکھری رنگین بیانی کے معانی و مفہوم میں وسعت اور تفہیم کے لئے ناگزیر ہیں۔ لیکن مجموعی طور پر یہ کتاب ضمیر اختر نقوی کی محنت اور لگن کی اچھی کوشش کا بھرپور اظہار ہے۔

کلام انیس کی تشریح و تفسیر:

میر انیس کے مرثیوں کی تشریح اور تفسیر پیش کرنے کا رجحان بھی انیس شناسوں کے ہاں نمایاں نظر آتا ہے۔ مسعود حسن رضوی نے شاہکار انیس کے نام سے انیس کا ایک مرثیہ مرتب کیا جس کو نظامی پریس لکھنؤ نے ۱۹۴۳ء میں شائع کیا۔ اس کی ابتدا میں ایک مہبوط مقدمہ لکھا گیا۔ مسعود حسن رضوی کی کتاب ”انسیات“ میں اس مقدمے کا متن شامل ہے۔ جس میں انیس کے مرثیے ”جب قطع کی مسافت شب آفتاب نے“ کے محاسن فنی و فکری پر مفصل بحث ہے اور اس کی شرح کی گئی ہے۔ مسعود صاحب اس مرثیے کے متعلق لکھتے ہیں کہ:

”اگر کوئی شخص انیس کا صرف ایک ہی مرثیہ پڑھنا چاہتا ہے تو اس کو ایسی مرثیے کا مطالعہ کرنا چاہیے۔ اس مرثیے میں پورا واقعہ کر بلا مختصر پیش کر دیا گیا ہے۔ اس میں انیس کے ہر طرح کے کلام کے نمونے موجود ہیں اور انیس کی شاعری کے بیشتر محاسن جمع ہوئے۔ مرثیے کا جوڑا ہانچا انیس کے وقت میں بن چکا تھا اس کے تقریباً تمام اجزا اس مرثیے میں پائے جاتے ہیں۔“ ۶۳

احسن فاروقی نے ”میر انیس کا ایک مرثیہ“ کے عنوان سے مضمون لکھا اور یہی بات دہرائی کہ اگر کوئی شخص میر انیس کا ایک ہی مرثیہ پڑھنا چاہے تو اس کو اسی مرثیے کا مطالعہ کرنا چاہیے۔ ”تھا چراغِ اختری پہ یہ رنگ آفتاب کا“ ۶۴ سید افضل حسین نقوی نے ”اردو کا ایک منفرد مرثیہ“ کے عنوان سے ”ہوتے ہیں بہت رنج مسافر کو سفر میں“ کا تجزیہ کیا۔ انہوں نے مرثیے کا مطالعہ دو حوالوں سے کیا۔ ۱۔ میر انیس کے ہاں مصورانہ صلاحیتوں کا کمال، ۲۔ بچوں کی نفسیات پر عبور۔ اس تجزیے کے بعد وہ اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ:

”میر انیس کے اس مرثیے کو سامنے رکھ کر نقادانِ فن غور فرمائیں کہ کیا یہ انیس کے فن کا اعجاز نہیں ہے۔ یہاں موازنہ کرنا مقصود نہیں ہے بلکہ صرف یہ اشارہ کرنا ہے کہ اڈمنڈا اپنر جسے بیانیہ منظر نگاری کا نقطہ عروج کہا

جاتا ہے۔ کیا اس منظر نگاری سے کوئی بہتر منظر نگاری کا تصور کر سکتا ہے..... زبان و بیان پر کسی شاعر کو اس حد تک قدرت ہو سکتی ہے طالبان فن انہیں سے سیکھیں۔“ ۶۵ء

زیادہ تر میرا انہیں کے ”شاہکار مرثیے“ کو ہی موضوع بنا کر تجزیہ اور تبصرہ کیا گیا۔ مسعود حسن رضوی کے علاوہ مولانا حامد حسن قادری ۶۶ء سفارش حسین رضوی ۶۷ء اور مولانا اختر علی تلہری ۶۸ء نے بھی اس مرثیے کے محاسن پر روشنی ڈالی۔

ان تمام تجزیوں اور تبصروں کے علاوہ ڈاکٹر تقی عابدی کی کتاب ”تجزیہ یادگار مرثیہ“ میں شامل اس مرثیے کا تبصرہ اس ضمن میں نہایت اہمیت کا حامل ہے۔ انہوں نے اس مرثیے کا جائزہ کئی حوالوں سے لیا۔ جو کئی ابواب میں منقسم ہے اس تجزیے کا باقاعدہ آغاز کتاب کے بارہویں باب سے ہوتا ہے اس باب میں ڈاکٹر تقی عابدی نے مرثیے میں شامل الفاظ کی کل تعداد بتائی اور یہ بتایا کہ ان الفاظ میں سے کتنے لفظ کس کس زبان سے تعلق رکھتے ہیں۔ انہوں نے جو تفصیلات اس حوالے سے بیان کی وہ کچھ اس طرح ہیں:

”اس مرثیے میں کل (۹۵۱۷) نو ہزار پانچ سو سترہ الفاظ تکرار کے ساتھ استعمال ہوئے ہیں۔ ہم نے ان لفظوں کو صرف تین گروہ یعنی عربی، فارسی اور اردو میں تقسیم کیا۔ اردو چونکہ ہندی بڑا دہے اور ہندی الفاظ میں پوربی پنجابی الفاظ بھی شامل ہیں اس لیے اردو اور ہندی میں لفظوں کو مزید تقسیم نہیں کیا۔ اس کے علاوہ مختلف زبانوں کے وہ الفاظ جو کثرت استعمال سے اردو کے الفاظ ہو گئے ہیں ان کو بھی اردو کے کثرت میں رکھا جن میں سنسکرت، انگریزی، ترکی، عبرانی، سریانی، یونانی، پرگلی، لاطینی، فرنیچ، پالی، بدھنی، ملاباری، ہسیانوی شامل ہیں۔ دیگر مختلف زبانوں کے الفاظ کی تعداد بہت کم ہے۔“ ۶۹ء

کلام انہیں کی مدد سے انہیں شناسی:

انہیں شناسوں نے مختلف مرثیوں کے مختلف اشعار کی مدد سے میرا انہیں کے نظریات، حالات اور سیرت وغیرہ کے نمونے بھی تلاش کیے مثلاً سفارش رضوی نے میرا انہیں کی لکھنؤ آمد سے لے کر مرثیہ نگاری کی حیثیت سے عروج تک پہنچنے کی کہانی میرا انہیں کے اشعار کی مدد سے ترتیب دی ہے جو اپنے آغاز و اختتام کے اعتبار سے ایک مکمل قصہ ہے اس کہانی کا خلاصہ یہ ہے۔

سفارش حسین رضوی نے میرا انہیں کے فیض آباد اور لکھنؤ کے مرثیوں کو مد نظر رکھ کر اپنے موضوع کے مطابق ان میں سے اشعار منتخب کیے۔ اس بات کی وضاحت کتاب میں موجود نہیں ہے کہ مرثیوں کی یہ ترتیب کس بنیاد پر کی گئی ہے؟ یہ بھی معلوم نہیں ہو پاتا کہ جس ترتیب سے انہوں نے اشعار کو موضوع بنایا ہے کیا وہ میرا انہیں کے مرثیوں کی سن دار ترتیب کو مد نظر رکھ کر منتخب کیے گئے ہیں۔ ہو سکتا ہے کہ چند ایک مرثیوں کے سن کا تعین ممکن ہونے کے بعد ان اشعار کو ترتیب دیا گیا ہو۔ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ محاسن کلام اور موضوعات کلام کی بنیاد پر مرثیوں اور اشعار کا انتخاب کیا گیا ہو۔ بہر حال انہوں نے میرا انہیں کے اشعار سے ایک ایسی کہانی ضرور ترتیب دے لی ہے کہ جس کی مدد سے فیض آباد سے لے کر لکھنؤ تک کی ساری کہانی بتدریج آگے بڑھتی نظر آتی ہے۔ مثلاً میرا انہیں جب انہیں لکھنؤ آئے تو انہیں کیسے حالات پیش آئے۔ انہوں نے ان حالات کا مقابلہ کیسے کیا۔ اپنی شناخت اور شہرت کے مراحل کو کیسے طے کیا وغیرہ وغیرہ۔ میرا انہیں کے ایسے اشعار جن کی مدد سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ لکھنؤ آمد سے لے کر کامیابی تک کے

سارے مراحل انھوں نے کیسے طے کیے ان کے موضوعات کو اگر دیکھا جائے تو وہ یہ ہوں گے۔

- ۱۔ میر انیس کے لکھنؤ آنے کی وجہ
- ۲۔ میر انیس نے اپنے رنگ میں لکھنؤ کے لوگوں کو متوجہ کرنا چاہا
- ۳۔ جب لوگوں نے توجہ نہ دی تو ماحول کے مطابق خود کو ڈھالا
- ۴۔ مگر یہ تقلید خوشی سے نہیں کی
- ۵۔ لکھنؤ کے لوگوں کو اپنے فن کے خصوصیات سمجھانے کی کوشش کی
- ۶۔ لوگوں نے اثر نہ لیا اور توجہ نہ دی
- ۷۔ تو انیس بھڑک اٹھے اس بنا پر کچھ لوگوں نے کلام پر اعتراض کیا
- ۸۔ انیس نے جواباً شکوہ کیا اور
- ۹۔ لکھنؤ کے ماحول پر طنز کیا
- ۱۰۔ اس کے بعد انھوں نے لکھنؤ کے ماحول کی تقلید کرنے سے انکار کر دیا
- ۱۱۔ تب بھی لوگوں کو اثر نہ ہوا تو میر انیس نے اپنے اشعار میں انھیں کھری کھری سنائیں
- ۱۲۔ رفتہ رفتہ لکھنؤ کے لوگ انیس کی طرف راغب ہوئے مگر انیس کو قدر دانوں کی کم تعداد سے شکوہ تھا
- ۱۳۔ انیس کی مقبولیت بڑھنے لگی تو شکوے شکایات ختم ہو گئے
- ۱۴۔ انیس کے کمال نے ان کے کلام میں تعلیٰ پیدا کر دی

ڈاکٹر انور سدید نے میر انیس کے کلام سے چند ایسے اشعار کا انتخاب کیا جن سے ان کی دہلویت اور لکھنویت کی نمائندگی ہو سکے اور یہ معلوم ہو سکے انھوں نے ان دو تہذیبوں سے کیا اثرات وصول کیے۔ وہ لکھتے ہیں کہ:

”میر انیس کی شاعری کی روح دہلوی ہے، لیکن اس کا جسم لکھنوی ہے۔ ان دونوں کے اوجام سے ایک ایسا کل وجود میں آتا ہے جو بظاہر پابگل ہے، لیکن جس میں آفاقی رفعت موجود ہے۔ میر انیس کے کلام میں لکھنویت کے عناصر پورے حسن و جمال کے ساتھ بکھرے ہوئے ہیں۔“ ۱۷

احسن فاروقی نے لکھا کہ میر انیس اپنے مرثیوں میں وہ اکثر مقامات پر مرثیہ اور مرثیہ نگاری کے اصول و ضوابط متعلق اظہار خیال کرتے ہیں۔ ان اشعار کی تشریح سے نتیجہ نکالا جاسکتا ہے کہ انیس کے نزدیک کہ مجلس عزا کا مقصد غم حسینی منا کر اس کے ذریعے ثواب حاصل کرنا مقصود ہے۔ ۱۸

اسد اریب لکھتے ہیں کہ انیس کا فن مرثیہ کوئی ہے۔ جس کے متعلق انھوں نے اپنے اشعار میں اپنے نظریے کا اظہار کر دیا۔

اسداریب نے اشعار کی مدد سے میر انیس کا جو نظریہ شعری تلاش کیا اس کا خلاصہ یہ ہے۔ میر انیس کے نزدیک مرثیے میں فصاحت، معنی آفرینی، حقائق پسندی، تنوع بیان، ایجاد مضامین، عالی مضامین، خصوصیات زبان اور مرثیت کا عنصر لازمی موجود ہونا چاہیے۔ ۳۷۲

میر انیس کے ایسے اشعار کو تلاش کیا جن سے ان کے نظریہ فن کی وضاحت ہوتی ہے۔ مثلاً مسیح الزماں ۳۷۳، آل احمد سرور ۳۷۴ اور علی جواد زیدی وغیرہ عموماً نظریہ شعری کی وضاحت کے لیے ایک جیسے اشعار ہی کا انتخاب کیا گیا۔ اس موضوع کی تنقید میں علی جواد زیدی کا مضمون اپنے نقطہ نظر، محنت، تلاش اور جستجو کی وجہ سے انفرادی مقام کا حامل ہے۔ انھوں نے گذشتہ تنقید سے ہٹ اور مزید اضافے کے ساتھ میر انیس کے اشعار سے ان کے نظریہ فن کی وضاحت کی۔

مختصر یہ کہ علی جواد زیدی نے اشعار کے نمونے دے کر انیس کے نظریہ شعری میں درج ذیل خصوصیات کا ذکر کیا ہے۔

صنعتوں کا استعمال ایسا ہو کہ جیسے لوگ سمجھ لیں۔ اشعار میں روزمرہ میں متانت شامل ہو۔ اشعار میں روانی، توازن اور لفظوں میں چستی اور معنی کی درستی موجود ہو۔ کلام میں فصاحت و بلاغت کا معیار بلند ہو اور رنگینی، شیرینی اور تمکینی کا عنصر موجود ہو۔ کلام میں مضمون آفرینی ہو، کتابی بھی اور خیالی بھی۔ اشعار میں معنی یا بی ہو، تناسب و اعتدال ہو، درد کی باتیں فطرت سے قریب ہوں، طلاقت، تیز زبانی اور روانی کا عنصر ہو۔ معیار خوبی اشعار یہ ہو کہ خاص لوگ بھی قائل ہو جائیں، غلط لفظ، غلط بندش اور سست مضمون نہ ہوں۔ محاکات اور مصوری ایسی ہو کہ ان پر حقیقت کا گمان ہو۔

علی جواد زیدی نے ان میں سے ہر خصوصیت کے عنوان کی وضاحت کے لیے میر انیس کے ایسے اشعار پیش کیے جن میں میر انیس نے اس خصوصیت کی اہمیت بیان کی۔ مثال کے لیے چند ایک اشعار درج ہیں۔

فصاحت و بلاغت:

ناطحے بند سن سن کے بلاغت میری

یہ فصاحت، یہ بلاغت، یہ سلامت، یہ کمال

رنگینی کلام

رنگ اڑتے ہیں وہ رنگیں ہے طبیعت میری

شور جس کا ہے وہ دریا ہے طبیعت میری

شیرینی کلام

یہ حسن فصاحت ہے، یہ شیریں نغی ہے

بیدی میں جواں ہے تو، فقیری میں غنی ہے

تمکینی کلام

تخمین کا سہارا سے غل تا بہ نمک ہو
ہر کوش بنے کا نر ملاحظہ ، وہ نمک ہو

مضمون آفرینی

پائی نہیں کبھی یہ حلاوت بنات میں
مضمون نو ٹپکے ہیں یاں بات بات میں

معنی یابی

نظم ہے یا کو ہر شہوار کی لڑیاں انیس
جوہری بھی اس طرح موتی پر دسکتا نہیں

تناسب واعتدال

مضمون میں تناسب الفاظ لاجواب
تصریح میں فصیح کنایہ بھی انتخاب

محاکات اور مصوری

قلم فکر سے کھنچوں جو کسی بزم کا رنگ
شمع تصویر پہ گرنے لگیں آ آئے پتنگ
صاف حیرت زدہ مانی ہو تو بہراد ہو دنگ
خوں برستا نظر آئے جو دکھاؤں صف جنگ

رزم ایسی ہو کہ دل سب کے پھڑک جائیں ابھی

بجلیاں قیضوں کی آنکھوں میں چمک جائیں ابھی

علی جواد زیدی اس موضوع پر مواد تلاش کرنے کی یہ وجہ بیان کرتے ہیں کہ:

”انہیں کے نظریہ فن کی گفتگو دو وجہ سے ضروری ہے ایک تو انہیں جس زمانے میں تخلیق شعر کر رہے تھے وہ اردو کی تاریخ میں ایک اہم موڑ کی حیثیت رکھتا ہے اور جو شعری نظریے بعد کے شاعروں اور نقاد نگاروں نے اپنائے ان پر انہیں کے فن اور فنی تصورات کی بھی گہری چھاپ ہے۔ دوسرے مرمیوں، سلاموں اور بایعوں میں انہیں نے جا بجا کبھی تعلیٰ و تقاضا کے طور پر اور کبھی جواباً یا ضمناً کچھ ایسے اشارے کیے ہیں جن سے ان کے نظریہ فن پر بھی روشنی پڑتی ہے۔ اس کے علاوہ خود انہیں کا کلام ان کے بہت سے فنی نظریات و تصورات کا آئینہ دار ہے۔“ (۵۷ء)

انور سدید نے میر انیس کے کلام سے ایسے اشعار کو منتخب کیا جن سے میر انیس کا موت سے اور قبر سے پیار ظاہر ہو سکے۔ ان کا کہنا ہے کہ اپنے مخصوص مزاج کے سبب انہیں لکھنؤ کے آرائشی ماحول سے دور تھے۔ ان کی شاعری میں فقر، استغنا اور قناعت کے

ساتھ ساتھ موت اور زندگی کا تصور بھی ملتا ہے۔ وہ زندگی کو حرارت سے تعبیر کرتے ہیں اور موت کو زندگی کے ظاہری جھگڑوں کا انجام سمجھتے ہیں۔ اسی لیے وہ موت سے خوفزدہ نہیں اور موت کے بعد زندگی پر کامل یقین رکھتے ہیں اس لیے کئی اشعار میں موت کے منتظر اور خواہش مند نظر آتے ہیں۔ موت کے ساتھ ساتھ ان کے ہاں قبر کا تذکرہ بھی بارہا ہوا ہے۔ ہندوستانی اساطیر میں زمین کو ماں کے مترادف سمجھا جاتا ہے اس لیے انیس بھی زمین کی کوہ اور ماں کی کوہ کو مماثل سمجھ کر قبر سے پیار کرتے ہیں۔

”میر انیس کی تربیت اور کردار سازی میں ان کی والدہ معظمہ کے ان اوصاف کا بڑا دخل نظر آتا ہے، اس لیے یہ باور کرنا مناسب ہے کہ قبر کا پیار و راصل ماں کے پیار سے مماثل ہے اور اس میں جو سکون میر انیس کو میسر آیا ہے، وہ دراصل آغوش مادر کا سکون ہے۔ ثبوت کے لیے میں نے میر انیس کی طرف رجوع کیا تو انہوں نے مندرجہ ذیل شعر سے میرے خیال کی تائید خود ہی کر دی۔

یا دایا دامن مادر کا چین

پاؤں پھیلا کر لحد میں سو گئے

..... یہ پہلو مثبت نوعیت کا ہے اور ایک الگ تخلیقی حیثیت رکھتا ہے، یعنی قبر میں کھوجانا درحقیقت ایک نئی زندگی کی بنیاد ہے..... زمین تخلیق کے لیے بیج کو اپنے دامن میں پناہ دیتی ہے اور ایک معین عرصے تک آغوش راحت میں رکھنے کے بعد اسے حیات نو سے ہمکنار کر دیتی ہے۔ اس زاویے سے دیکھے تو میر انیس کی قبر پسندی تخلیق کے مسلسل اور لازوال دائروں کی عمل کا ایک بے حد اہم زاویہ ہے۔“ ۳۷۲

ایسے اشعار کا انتخاب کیا جن سے میر انیس کے درج ذیل نظریات کی عکاسی ہوتی ہے۔

ڈاکٹر اعجاز حسین نے ”انیس۔ ایک مطالعہ“ کے عنوان سے مضمون تحریر کیا۔ اس مضمون کا بنیادی موضوع میر انیس کے شاعرانہ مقام و مرتبے میں ان کے فن اور کمال کا جائزہ لینا تھا۔ لیکن اس مضمون کے ایک حصے میں

۱۔ ان کے اندر فن کو تصویر کشی کی بلند سطح پر لے جانے کی خواہش بے چین نظر آتی ہے۔

۲۔ انیس وقتی شہرت کے خواہاں نہ تھے ایسی شاعری کرنا چاہتے تھے جو ہر دور میں قدر کی نگاہ سے دیکھی جائے۔

۳۔ میر انیس کے کلام میں بھرتی نہیں۔

بے جا نہیں مدح شہ میں غزا میرا بھرتی سے کلام ہے معرا میرا ۳۷۷

عائلی زندگی کی مرقع کشی:

میر انیس کے مرثیوں میں ہندوستانییت کی جھلک کے موضوع پر بہت کچھ لے دے ہوئی وہ تمام بحث اپنی جگہ، لیکن ہندوستانییت کے ان اثرات کے سبب ان کے مرثیوں میں ایک بھرپور خاندانی نظام سانس لیتا محسوس ہوتا ہے۔ میر انیس کے کلام کی اس خوبی کا ذکر چند ایک ناقدین نے کیا ہے۔ مثلاً صالحہ عابد حسین نے لکھا کہ:

”انیس کے کلام میں عائلی زندگی کی مرقع کشی ہے۔ اس مرقع میں محبت، شرافت، نفس، ایثار و قربانی کا جذبہ،

اطاعت و خدمت کی لگن، جاٹاری اور وفاداری، خلوص اور اپنائیت کا گہرا اثر ملتا ہے۔“ ۳۷۸

عائلی زندگی کے موضوع پر جس خوبصورت اور مفصل انداز میں سلیم احمد نے لکھا وہ انداز قابلِ داد ہے۔ انہوں نے اپنے مضمون میں انسان کو موضوع بنایا اور میر، غالب، اقبال اور نظیر کے ساتھ ساتھ انیس کے کلام کا تجزیہ ان کے کلام میں دکھائی دینے والے انسانوں کے حوالے سے کیا۔ چونکہ میر انیس کے کلام میں کوئی ایک فرد نہیں بلکہ پورا خاندانی نظام موجود تھا، اس لیے سلیم احمد نے کلام انیس میں شامل انسانوں کے گروہ اور خاندان کا جائزہ لیا ہے۔ ان کی تنقید اور تجزیے کا خلاصہ یوں ہے کہ سلیم احمد کو غالب اور اقبال کے انسانوں سے کچھ خاص مناسبت نہیں کیونکہ ان کے خیال میں غالب کا انسان انا پرست اور خلوت پسند ہے اور اقبال کا انسان ”بڑے خیال“ کی پیداوار ہے البتہ نظیر کا انسان اپنے ابتذال کے باوجود سلیم احمد کو پسند ہے کیونکہ ان کا انسان عوامی مزاج کا اجتماعیت پسند انسان ہے۔ میر کا انسان لطافت و کثافت کو گلے ملتا نظر آتا ہے۔ عاشق کے روپ میں میر کے انسان کی یہ تصویر اب تک اردو شاعری کی معراج ہے۔ سلیم احمد اس تجزیے کے بعد اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ نظیر اور میر کے انسان، انیس کے انسان کے ہمسائے معلوم ہوتے ہیں۔ ۳۷۹

سلیم احمد میر انیس کی شاعری میں نظر آنے والے انسانوں کے بارے میں لکھتے ہیں کہ:

”انیس کی شاعری میں انسان اپنے بنیادی ماحول میں ہے۔ باپ، بیٹا، بھائی، چچا، ماموں، بھانجے، ماں، بیٹی، ساس، بہو، ہند، بھوج، شوہر، بیوی، دوست احباب، آقا اور غلام انسانی رشتے کی ہر شکل نے انیس کو متاثر کیا۔ دنیا بھر میں خاندان کی روح کو جیسا ہندوستان کی روح میں سمجھا جاتا ہے۔ شاید کہیں اور نہیں۔“ ۳۸۰

سلیم احمد کا کہنا ہے کہ میر انیس نے مختلف رشتوں سے جڑے ہوئے انسانوں کا مرقع پیش کیا ہے، میر انیس کی شاعری میں متعارف ہونے والا خاندان ہمیں چار حیثیتوں سے اپنے قریب محسوس ہوتا ہے۔ ہم محسوس کرتے ہیں کہ یہ خاندان میر انیس کا اپنا خاندان ہے، یہ خاندان ہمارا آپ کا خاندان ہے، یہ خاندان کل انسانی تاریخ پر محیط خاندان ہے اور یہ خاندان، خاندان رسالت ہے۔

ان چاروں حوالوں سے قاری اور سامع ان کرداروں سے قریب ہو جاتا ہے۔ سلیم احمد کا مطمع نظریہ ہے کہ اگر میر انیس کے مرثیوں کو غور سے دیکھا جائے تو ان میں ہندوستان کے سماجی طرز کی جھلک عائلی زندگی کے حوالے سے نہایت نمایاں نظر آئے گی۔ وہ لکھتے ہیں کہ:

”مرثیہ کی شاعری نے ہندوستان میں دو خاندان پیدا کئے ایک تو وہ جو میر انیس کے مرثیوں میں ہے دوسرا وہ جو رامائن میں ہے۔“ ۳۸۱

میر انیس اور نظریہ جنسیت:

یہ عنوان لکھتے وقت میں میر انیس کی عظمت سے معذرت خواہ ہوں۔ مگر مجبوری یہ ہے کہ انیس شناسوں نے کلام انیس کا تجزیہ کرتے ہوئے یہ لکھا کہ میر انیس کے کلام میں ایسے اشعار موجود ہیں کہ جن سے جنسیت (Sex) کا عنصر نمایاں نظر آتا ہے۔ چونکہ انیس شناسوں نے اس موضوع پر قلم اٹھایا اس لیے اس موضوع کو انیس شناسی کی ذیل میں شامل کرنا پڑا۔ ورنہ مرثیہ اور میر انیس

دونوں اس الزام سے بالاتر ہیں۔ ہمارے معاشرے میں کچھ لوگ ایسے بھی ہیں کہ جو مذہبی اور مقدس کتابوں میں جب جنس یا اس سے وابستہ احکامات اور مسائل کو پڑھتے ہیں تو لطف کے کئی پہلو ڈھونڈ نکالتے ہیں۔

یہ بات سراسر سوچ کی عامیانہ سطح سے تعلق رکھتی ہے۔ اردو شاعری میں چند ایک اصناف مثلاً حمد، نعت، منقبت اور مرثیہ وغیرہ کو چھوڑ کر باقی بہت سی اصناف میں انسانی زندگی کے اس پہلو پر لطیف انداز میں اچھے شعر مل جاتے ہیں۔ جس میں معاملات عشق اور جنس مخالف کی طرف رغبت کے واضح اظہار موجود ہوتا ہے۔ مگر بہت سے شاعر یہاں بھی اظہار کو بہت عامیانہ سطح تک لے آتے ہیں۔ لیکن بہر حال ان اصناف میں اچھے یا برے انداز میں ایسے جذبوں کو بیان کرنے کا محل ضرور موجود ہے۔ مگر مرثیہ کہ موضوع اور کردار مرثیہ کی عظمت اور واقعہ کر بلا کی مذہبی و تاریخی حیثیت میں حقیقتاً کوئی ایسا مواد موجود نہیں جس کو جنس کے ساتھ جوڑا جاسکے۔ اور نہ ہی کسی شاعر کی یہ جرات اور سوچ ہو سکتی ہے۔ مگر کچھ ناقدین نے مرثیہ پر ایسے اعتراضات بھی اٹھائے۔ مثلاً کلیم الدین احمد نے نفسیات کی آڑ لے کر میر انیس پر یہ الزام لگایا کہ میر انیس گھوڑے، تلواری وغیرہ کے بیان میں جنسی لذت کے تابع نظر آتے ہیں:

”انیس ایسے sex starved تھے کہ وہ ہر چیز میں دلہن کا تصور کر کے اپنی جنس پیاس بجھاتے تھے۔“ ۳۸۲

مزید لکھتے ہیں:

”انیس کے شعور میں کچھ گھٹیاں تھیں۔ پتہ نہیں یہ انھیں میر ضاحک سے ورثہ میں ملی تھیں یا ان کی نجی زندگی کے current and undercurrents میں یہ بات بہر حال ظاہر ہے کہ دو چیزیں ان کے لیے sex symbols بن گئیں تھیں ایک تلوار اور دوسری چیز تھا گھوڑا۔ تنغ بھی معشوق تھی، گھوڑا بھی معشوق تھا اور جہاں ان دونوں کا ذکر آتا ہے یا یہ دونوں اپنی تیزی دکھاتے ہیں تو انیس کے جنسی احساسات بھرپور ابل پڑتے ہیں۔“ ۳۸۳

اور پھر یہ بھی لکھا کہ:

”انیس ان کے ذریعے اپنی جنسی تشنگی کی تسکین ڈھونڈتے ہیں۔“ ۳۸۴

انھوں نے لکھا کہ اس قسم کی سراپا نگاری و جینی کج روی کی دلیل ہے۔ ان بہادروں کی جتنی تعریف کرتے کم تھی مگر انھیں عاشق و معشوق بنا کر پیش کرنے کی کیا ضرورت تھی۔ ۳۸۵ جنس سے متعلق اعتراض کی حد اس نامناسب الزام پر ختم ہوتی ہے:

”انیس میں کوئی ایسی جنسی گرہ تھی جس نے مختلف صورتوں میں اپنی نمائش کی۔ بہت مازک مسئلہ ہے لیکن حضرت

نہیب کا Dominant role بھی انیس کی کسی کمی کی طرف اشارہ کرتا ہے۔“ ۳۸۶

جب کہیں شادی ہوتی ہے تو نکاح کیلئے تیار ہونے والی خاتون ”دلہن“ کہلاتی ہے۔ مگر اس دلہن کے ساتھ رشتہ اور تعلق کی بنا پر دلہن کا تصور ہر نگاہ میں مختلف ہوتا ہے۔ ایک باپ، بھائی اور ماں وغیرہ کے لیے وہ دلہن تو ہے مگر ایک بیٹی اور بہن بھی ہے۔ دلہن کو دیکھنے والے، ملنے والے، تیار کرنے والے، سب لوگ کے ہاں تعلق کی بنا پر تصورات مختلف ہوتے ہیں۔ لیکن اگر ماں، بہن، بھائی یا دیور وغیرہ خاتون کو دلہن کہہ کر پکاریں، اس کے حسن و خوبصورتی کی تعریف کریں تو ان پر Sex کا الزام عائد نہیں ہو سکتا۔ یہ ان

کی محبت ہے جو اپنی بیٹی، بہن یا بھابی کی خوبصورتی کو سراہتی ہے۔ ان کے جذبات کی وضاحت کی ضرورت نہیں ہے۔ میرا نئیس نے چونکہ رسولؐ کے نواسے امام حسینؑ سے عشق و محبت کا تعلق قائم کیا۔ اس لیے انھیں اپنے محبوب سے وابستہ ہر شے سے محبت ہے وہ ان کی نظر میں حسین بھی ہے اور لا جواب بھی۔ تعریف کے لیے استعمال ہونے الفاظ اور جذبے کو ملا کر دیکھنے کی ضرورت ہوتی ہے۔ لیکن اگر خود کی نظر میں میل ہو تو ہر منظر میل ہی دکھائی دے گا۔ عقیدت کے تعلق میں جنس کا تعلق کا رفرما دکھائی دینا کسی معیوب بات ہے۔ میرا نئیس کو اگر ایسے جذبات کا اظہار کرنا منظور ہوتا تو ان کے پاس شاعری کے اور میدان بھی تھے جنہیں چھوڑ کر انھوں نے اس مقدس صنف کو اختیار کیا تھا۔ نیت کو سمجھنا ہر کسی کی بس کی بات نہیں ورنہ بعض مفکرین نے تو نبی کریمؐ پر کثرت ازواج کا الزام بھی دھر دیا تھا۔ ان کی سوچ کو کس حد میں رکھ کر پرکھا جاسکتا ہے؟ Sex کے موضوع پر کلیم الدین احمد کے علاوہ میمونہ انصاری نے بھی اظہار خیال کیا۔

میمونہ انصاری کہ جو مرثیہ کے ادبی اور مذہبی دونوں تقاضوں کے متعلق کچھ خاص سمجھ بوجھ نہیں رکھتی ان کا کہنا ہے کہ میرا نئیس نے اپنے مرثیوں میں زنا نہ کرداروں کو زیادہ اہمیت دی ہے اس کی دو وجوہات تھیں ایک تو یہ کہ عورتوں کے کردار کو پیش کرنے میں زیادہ بصیرت رکھتے تھے۔ اور دوسری بات یہ کہ لکھنوی معاشرے کے فنکار کی دلچسپی اپنی جنس کی بجائے مخالف جنس کی طرف زیادہ نظر آتی ہے۔ ۳۸۷ جنس کا مسئلہ ناقدین کا ہے یا شاعر کا؟ اس کا جواب ایک مغربی نقاد نے دیا ہے کو شاید اس کا یہ بیان ایسے ناقدین کو گریبانوں میں منہ ڈالنے پر مجبور کر دے۔ ڈیوڈ میٹھو ز نے لکھا کہ امام حسینؑ کی ذات کو دو لہا سے تشبیہ دی گئی جو جنت میں اپنی دلہن سے ملنے جا رہا ہے۔ امام حسینؑ کی تلوار کی خوبصورتی، تیزی، قتل و غارت گری اور ایسے دیگر اوصاف کو ایک محبوبہ اور دلہن سے مشابہ قرار دیا گیا ہے اور اس ذکر کو کچھ ناقدین نے جنس کے ساتھ جوڑ دیا ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ:

”صوفیانہ اور عارفانہ اردو شاعری میں تو عاشق و معشوق کے ملاپ کو روح اور خدا کے ملاپ سے تشبیہ دی جاتی

ہے لیکن انیس کے یہاں کہ جہاں انتہائی مذہبی ذکر ہو رہا ہو براہ راست ایسی رائے دنیا حیرت انگیز ہے۔“

۳۸۸

احراز نقوی لکھتے ہیں:

”ہماری ہر صنف سخن جنس جذبات اور غیر جنسی ارتباط کی ترجمانی ہے۔ مرثیہ میں جنس کا تصور اگر کہیں نظر آتا ہے یا

بالخصوص میرا نئیس کے یہاں مطالعہ کیا جائے تو حضرت قاسم اور جناب کبریٰ، حضرت عباسؑ اور زبیرہ عباسؑ کے

باب میں نہایت پاکیزہ جذبات کی مرقع کشی ملتی ہے۔“ ۳۸۹

میرا نئیس کے عقیدے اور اس کے تقدس کے پیش نظر ان کے کلام کے متعلق کھلم کھلا جنسیت کا الزام لگانا تو بے حد بے جا ہے۔ البتہ اکاد کا مقام پر کسی حد تک یہ اعتراض ضرور کیا جاسکتا ہے کہ برگذیدہ ہستیوں کے تعلقات میں ہجر کی تکلیف بیان کرتے ہوئے میرا نئیس نے عمدہ احساسات اور الفاظ کا اظہار نہیں کیا۔ مگر اس کو شاعر کی نیت سے نہیں اس کی شاعرانہ صلاحیت سے جوڑا جانا چاہیے۔ بے شک یہ مقام انتہائی نازک ہیں ان سے کامیابی سے نکل آنا دشوار ہے۔ لیکن انیس زیادہ تر کامیاب ہی رہے۔ ان کے

دل اور قلم سے عقیدت ہر لمحہ جھلکتی رہی۔

غیر ملکی شعرا سے موازنہ نہیں:

میر انیس کو بڑا شاعر تسلیم کرنے والوں نے جہاں ان کا موازنہ مرزا دبیر سے کیا انیس شناسوں نے جب میر انیس کے کلام کی خصوصیات پر بحث کی۔ تو ان خصوصیات کے معیار اور مرتبے کو دیکھتے ہوئے کئی غیر ملکی شعرا کے کلام سے انیس کے کلام کا موازنہ کیا گیا اور میر انیس کی اہمیت اور شاعرانہ حیثیت کو ان کے مقابل ثابت کیا۔ ذیل میں چند ایک مثالیں درج ہیں۔

امجد اشہری نے لکھا کہ میر انیس نے رزم کے میدان میں جو کمال کیا ہے وہ فردوسی کے شاہنامہ سے زیادہ قابل تعریف ہے۔
۳۹۰ نوبت رائے لکھنوی کے خیال میں انیس وال میک، ہومر، ٹیکسیر اور فردوسی ایسے یگانہ آفاق شعرا کا ہم پلہ شاعر تھا۔ ۳۹۱
سید مظفر برنی نے لکھا کہ:

”اردو شاعری میں میر انیس اسی مرتبہ کے مالک ہیں جو انگریزی ادب میں ٹیکسیر کو حاصل ہے۔ جس نے انسانی فطرت کے اساسی نکات اور نفسیات بشری کے مخفی رموز بے نقاب کیے۔“ ۳۹۲

انہوں نے اپنسر اور میر انیس کے کلام کا تقابل پیش کیا ہے۔ ان کا کہنا ہے انیس بیانیہ شاعری کے بادشاہ ہیں اور انگریزی شاعری میں اپنسر ہی انیس کا صحیح معنوں میں مد مقابل ہو سکتا ہے۔ اسی بنیاد پر سید مظفر برنی نے دونوں کو ہم موضوع کے اشعار کو ایک ساتھ پیش کر کے ایک موازنہ پیش کیا ہے اور دونوں کی خوبی بیان کا اظہار کیا ہے۔ اور اس نتیجے پر پہنچتے ہیں:

”دونوں ہی اپنی جگہ پر خوب ہیں اور کسی کو کسی پر فوقیت دینا بے کار ہے۔“ ۳۹۳

احسن فاروقی نے اپنی کتاب میں جگہ جگہ مغربی شعرا سے میر انیس کا موازنہ کیا ہے۔ بالخصوص اپنسر، کیمن اوکینی سن کے ساتھ زبان کی جادوگری کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ:

”یوں محسوس ہوتا ہے کہ سولہویں صدی کے انگلستان میں پیدا ہونے والے اپنسر کی روح نے انیسویں صدی

کے اوڈھ میں دوبارہ جنم لیا۔“ ۳۹۴

انہوں نے مزید لکھا کہ:

”شاعری، خالص اور محض شاعری کے سارے دنیا میں وہی نمائندے منتخب کیئے جاسکتے ہیں انیس اور اپنسر۔“ ۳۹۵

غیر ملکی انیس شناس:

میر انیس پر ملکی ناقدین نے ہی نہیں بلکہ غیر ملکی ناقدین نے بھی کام کیا

ضمیر اختر نقوی نے اپنی کتاب کی ابتدا میں اس بارے میں جو معلومات فراہم کی۔ وہ کچھ اس طرح ہیں۔

”آج عالمی زبانوں کی سطح پر جو اردو پہنچی ہے وہ صرف میر انیس کی وجہ سے، عالمی سطح پر کولمبیا یونیورسٹی،

ورجینیا یونیورسٹی اور لندن یونیورسٹی میں بھی میر انیس پر ادبی تحقیقی سطح پر کام ہوا۔ عالمی سطح پر خصوصاً انگلستان

(یورپ) میں میر انیس کی عظمت کی حقیقی شناخت کا مسئلہ نہ صرف ان کے دور میں بلکہ ان کے بعد آنے والے ادوار میں بھی آب و تاب کے ساتھ قائم رہا، ان کی حیات کے چند دنوں کے بعد سے اب تک ان کی شاعری کی مدح سرائی ہو رہی ہے۔ ۱۰ دسمبر ۱۸۷۴ء کو میر انیس کا انتقال ہوا اور ۱۷ دسمبر ۱۸۷۴ء کے اخبارات اسی مہینے میں فرانس پہنچ گئے۔ گارساں دتاسی فرانسیسی دانشورانہ اخبار کے تراشوں سے اپنا مقالہ تیار کرتا ہے اور اپنے طلباء کو کلاس روم میں پڑھ کر سنانا ہے..... گارساں دتاسی نے یونیورسٹی کے درسی خطبات میں متعدد مقامات پر میر انیس کا ذکر بہت اچھے الفاظ میں کیا ہے اور وہ یورپ کے طلباء کو تلقین کرتا ہے کہ وہ خصوصی طور پر میر انیس کی شاعری کا مطالعہ کریں..... یورپ کے مستشرقین کی انگریزی کتابوں میں میر انیس کا نام عزت و تکریم سے درج ملتا ہے، سو (۱۰۰) سال کے عرصے میں یورپ میں جتنا میر انیس کا کلام پڑھا اور سنا گیا ہے یہ بات کسی اردو شاعر کو نصیب نہیں ہوئی ہے اگر کسی یورپین ادیب کو میر انیس کے چند اشعار بھی یاد ہیں تو وہ اپنے حافظے پر فخر کرتا ہے۔ یورپ کے مشہور ادیب گراہم بیل (Graham Bailey) نے آکسفورڈ پریس کی ”ہیرلچ آف انڈیا سیریز“ کے لیے ۱۹۲۹ء میں انگریزی زبان میں ”وی ہسٹری آف اردو لٹریچر لکھی تھی، میر انیس کا تذکرہ کرتے ہوئے گراہم بیل رقم طراز ہے:- ”انیس کی شاعری اپنے فطری پن کی وجہ سے دیر کے کلام سے اعلیٰ ہے، آج کے تنقیدی شعور انیس، غالب اور میر کو اردو کا عظیم ترین شاعر شمار کرتا ہے..... انہوں نے مرثیوں میں بے شمار الفاظ استعمال کیے ہیں۔ لیکن ان کا اسلوب آسان، عام فہم اور رواں ہے۔..... انیس کو زبردست قدرت بیان حاصل تھی۔ ان کی قادر البیان اس وقت پورے جوش پر ہوتی ہے جب وہ انسانی جذبات مثلاً غم اور شجاعت کا بیان کرتے ہیں یا مناظر فطرت کا موقع اور جنگ کا نقشہ کھینچتے ہیں۔ وہ جن چیزوں کا بیان کرتے ہیں ایسا لگتا ہے جیسے وہ ان کے عینی شاہد ہوں اور ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے وہ ان کیفیات کو اپنے مدوجمن کے الفاظ میں بیان کر رہے ہوں۔ ان کے مرثیوں کے چارویون شائع ہو چکے ہیں جو پچاس ہزار آیات کے سو (۱۰۰) مرثیوں پر مشتمل ہیں.....“ عہد حاضر میں امریکہ کے دانشوروں میں میر انیس کے مطالعہ کا ذوق و شوق بڑھا ہے۔ امریکی اسکالر اور افسانہ نگار رچرڈ کیورین جس نے جارج ٹاؤن یونیورسٹی واشنگٹن امریکہ سے انٹرویو لوجی میں ”اردو ثقافت اور تہذیب“ کے موضوع پر ۲۸ سال کی عمر میں پی ایچ ڈی کی ڈگری حاصل کی ہے وہ بھی میر انیس کا مداح ہے..... رچرڈ کو میر انیس کے مرثیوں سے اسی لیے محبت ہے کہ وہ سنجیدہ ادب بنیادی انسانی رشتوں کی پہچان اور تجزیہ کو کہتا ہے، اس کے خیال میں ہر چیز سمبل ہے، زبان ملفظ، کائنات، انسان میر انیس کی شاعری میں بھی زبان ملفظ، کائنات، انسان وغیرہ کے سمبل موجود ہیں، میر انیس جنوبی ایشیا کی سب سے خوبصورت تہذیب کی عکاسی کرتے ہیں۔ انگلستان میں آج میر انیس کی شاعری بہت مقبول ہے ڈاکٹر پروفیسر ڈیوڈ میتھیوز جو اسکول آف اور نیمل افریکن اسٹڈیز لندن یونیورسٹی میں اردو کے استاد ہیں انہوں نے ۱۹۴۳ء میں میر انیس کے شاہکار مرثیے ”جب قطع شب آفتاب نے“ کا انگریزی منظوم ترجمہ کیا اور معوقع مقدمہ کے ساتھ The Battle Of Karbala A Marsiya Of Anis کے نام سے کتاب شائع ہوئی۔ ڈیوڈ میتھیوز نے میر انیس کے ان ناقدین پر کڑی

تنقید کی ہے جو مغرب کے زیر اثر میرانئیس کی خوبصورت منظر نگاری پر اس لیے تنقید کرتے ہیں کہ کربلا میں پھول اور پھولوں پر شبنم کے قطرے کہاں سے آگئے۔ ڈیوڈ میتھیو کا خیال ہے کہ انگریزی میں اس طرح کی شاعری کا وجود ہی نہیں اور یورپین دانشور بھی اردو شاعری کی باریکیوں کو سمجھ نہیں سکے اس لیے یورپ کے ناقدین سے متاثر ہو کر میرانئیس کی شاعری کو سمجھنے کی کوشش ناقابل اعتبار ہے۔“ ۳۹۶

مرثیہ شناسوں نے میرانئیس کے فکر و فن کو زیادہ تر موضوع تحقیق و تنقید بنایا۔ اس وجہ سے اس باب میں صرف ان مباحث کو شامل کیا گیا جن کا تعلق میرانئیس کی سوانح اور فکر و فن سے تھا۔ میرانئیس کی سوانح پر ہونے والی تحقیق اور تنقید کا طائرانہ مطالعہ کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ میرانئیس کی زندگی کے بیشتر بیان کیے جا چکے ہیں۔ میرانئیس کے ابا و اجداد، میرانئیس کی ولادت، بچپن، جوانی، حلیہ، لباس، عادات و اطوار، میل جول، بہن بھائی، شادی، اولاد، تلامذہ، زندگی میں مختلف شہروں کے سفر، دہر کے تعلقات، اپنے دور میں ان کا مقام و مرتبہ، ذریعہ معاش، گھربار، ان کے خطوط، بیماری، وفات، مدفن، وفات کے بعد کے حالات غرض ہر موضوع کے بارے میں تفصیلات موجود ہیں۔ اسی طرح میرانئیس کی حیات ادبی کے آغاز سے لے کر انجام تک کی معلومات کو بھی انئیس شناسوں نے بڑی توجہ اور محنت سے جمع کیا اور سوانح میں اضافہ کیا۔ سوانح سے متعلق زیادہ تر معاملات میں انئیس شناس متفق نظر آئے مگر جن معاملات میں وہ متضاد نظر یہ رکھتے تھے، اس باب میں اس کی خاص طور پر صراحت کر دی گئی ہے۔ اس باب کے مطالعے اور نئے نتائج اور نظریات کو پیش کیا۔

سوانح کی طرح میرانئیس کی مرثیہ نگاری پر بھی تمام مرثیہ نگاروں کے مقابلے میں زیادہ کام ہوا۔ میرانئیس کے فکر و فن کے جن موضوعات کو خاص طور پر موضوع بحث بنایا گیا وہ یہ ہیں۔

سیرت نگاری، کردار نگاری، مکالمہ نگاری، جذبات نگاری، منظر نگاری، واقعہ نگاری، نفسیات نگاری، اخلاق نگاری، مبالغہ نگاری، بین نگاری، الم نگاری، طنز نگاری، ڈرامائی عناصر، ہندوستانییت کی جھلک، رزم نگاری وغیرہ اس کے علاوہ میرانئیس کے فکری موضوعات کا جائزہ لیتے ہوئے انئیس شناسوں نے کئی اور حوالوں سے انئیس کے مرثیوں کا مطالعہ کیا۔ مثلاً میرانئیس کے مرثیوں میں عائلی زندگی کی جھلک، میرانئیس کی شاعری پر دوسرے شعراء کے اثرات، میرانئیس کی شاعری پر اودھی اور بھاشا کے اثرات، میرانئیس کی شاعری کے اردو تنقید پر اثرات میرانئیس کے، اپنے بعد آنے والے شعراء پر اثرات میرانئیس کے، نظم اور مسدس پر اثرات، میرانئیس کے مرثیوں کی قصیدہ، مثنوی، اور غزل سے مماثلت، میرانئیس کا مغربی اور مشرقی شعراء سے موازنہ، میرانئیس کی شاعری میں رنگوں کے استعمال کی حیثیت، میرانئیس کے مرثیوں کے زنانہ اور مردانہ کردار، میرانئیس کے مرثیوں میں علم عباث کا تصور، میرانئیس کا موت اور قبر سے پیارا اور اشعار انئیس کی مدد سے انئیس شناسی وغیرہ وغیرہ۔ ان تمام موضوعات پر سرسری نگاہ ڈالنے سے ہی علم ہو جاتا ہے کہ میرانئیس کی شاعری کو مرثیہ شناسوں نے کتنی اہمیت دی۔

حوالات

- ۱۔ امجد علی اشہری، سید، حیات انیس، آگرہ: آگرہ اخبار، ۱۳۴۳ھ، ص ۱۹
- ۲۔ امیر احمد علوی، مولوی، یادگار انیس (بار دوم) لکھنؤ: درانوار المطالع، ۱۳۵۳ھ، ص ۸۶
- ۳۔ محمود فاروقی، میر حسن اور ان کے خاندان کے دوسرے شعراء، روپنڈی: پنجاب اینڈ فرنٹیر ریکڈ پوسٹ، ص ۳۸۹
- ۴۔ حامد حسن قادری، مختصر تاریخ مرثیہ کوئی مع شاہکار انیس، (بار دوم) نئی دہلی: مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، جامعہ نگر، ۲۰۰۲ء، ص ۴۶
- ۵۔ اسداریب، ڈاکٹر، تقدیر انیس، لاہور: جدید بک ڈپو، ۱۹۶۷ء، ص ۶۴
- ۶۔ نیر مسعود، ڈاکٹر، میر انیس، اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان پاکستان، ص ۲۸
- ۷۔ مرتضیٰ حسین فاضل لکھنوی، انیس اور مرثیہ۔ زندگی اور پیام، ناشر سید عابد مرتضیٰ لاہور، ۱۹۷۴ء، ص ۵
- ۸۔ مسعود حسن رضوی ادیب، سید، روح انیس، (بار دوم) لاہور: الادب، ۱۹۷۹ء، ص ۲۹
- ۹۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، میر انیس۔ حیات اور شاعری، کراچی: اردو اکیڈمی سندھ، کراچی، نومبر ۱۹۷۶ء، ص ۳۱، ۳۰
- ۱۰۔ تقی عابدی، ڈاکٹر، سید، تجزیہ یادگار مرثیہ، (بار اول) نئی دہلی: پرنس آرٹ پرنٹرز، ۲۰۰۲ء، ص ۲۴
- ۱۱۔ امجد علی اشہری، سید، حیات انیس، ص ۱۹
- ۱۲۔ احسن لکھنوی، میر مہدی الحسن، واقعات انیس، مرتب: ڈاکٹر سید صفدر حسین، لاہور: (بار دوم) سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۷۴ء، ص ۴۱
- ۱۳۔ امیر احمد علوی، مولوی، یادگار انیس، ص ۸۷
- ۱۴۔ مسعود حسن رضوی ادیب، سید، ایسیات، مرتب: صباح الدین عمر، (بار اول) لکھنؤ: اتر پردیش اردو اکیڈمی، نومبر ۱۹۷۶ء، ص ۶۷
- ۱۵۔ مسعود حسن رضوی ادیب، سید، ایسیات، مرتب: صباح الدین عمر، ص ۶۷، ۶۸
- ۱۶۔ ایضاً ص ۶۸
- ۱۷۔ حامد حسن قادری، تاریخ مرثیہ کوئی مع شاہکار انیس، ص ۴۶
- ۱۸۔ شاد عظیم آبادی، سید، ایسیات، مرتب: سید تقی احمد ارشد قاسمی، ڈاکٹر سید صفدر حسین زیدی، (بار اول) لاہور: بارگاہ ادب، ۱۹۷۴ء، ص ۱۸۴
- ۱۹۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، میر انیس۔ حیات اور شاعری، ص ۳۳
- ۲۰۔ محمود فاروقی، میر حسن اور ان کے خاندان کے دوسرے شعراء، ص ۳۸۹
- ۲۱۔ اعجاز حسین، مضمون ”انیس“ ایک مطالعہ، احراز نقوی، ڈاکٹر، مرتب: انیس ایک مطالعہ، لاہور: مکتبہ میری لائبریری، ۱۹۸۲ء، ص ۴۶۴
- ۲۲۔ مسعود حسن رضوی ادیب، سید، ایسیات، مرتب: صباح الدین عمر، ص ۷۹
- ۲۳۔ اکبر حیدری کاشمیری، ”میر انیس: بعض نئی معلومات“، کوپی چند نارنگ، پروفیسر، مرتب: انیس شناسی، دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۸۱ء، ص ۴۰۱
- ۲۴۔ اکبر حیدری کاشمیری، ”میر انیس: بعض نئی معلومات“، کوپی چند نارنگ، پروفیسر، مرتب: انیس شناسی، ص ۴۰۱
- ۲۵۔ نیر مسعود، ڈاکٹر، میر انیس، ص ۲۹

- ۲۶۔ امجد علی اشہری، سید، حیات انیس، ص ۲۰
- ۲۷۔ امیر احمد علوی، مولوی، یادگار انیس، ص ۸۸
- ۲۸۔ احسن لکھنوی، میر مہدی الحسن، واقعات انیس، مرتب: ڈاکٹر سید صفدر حسین، ص ۴۱
- ۲۹۔ مسعود حسن رضوی ادیب، سید، ایسیات، مرتب: صباح الدین عمر، ص ۱۳، ۱۲
- ۳۰۔ ایضاً ص ۱۳ تا ۲۵
- ۳۱۔ نیر مسعود، ڈاکٹر، میر انیس، ص ۲۴
- ۳۲۔ امجد علی اشہری، سید، حیات انیس، ص ۲۲، ۲۳
- ۳۳۔ امیر احمد علوی، مولوی، یادگار انیس، ص ۸۹
- ۳۴۔ حامد حسن قادری، تاریخ مرثیہ کوئی مع شاہکار انیس، ص ۴۷
- ۳۵۔ مسعود حسن رضوی ادیب، سید، روح انیس، ص ۳۵
- ۳۶۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، میر انیس۔ حیات اور شاعری، ص ۳۳
- ۳۷۔ محمود فاروقی، میر حسن اور ان کے خاندان کے دوسرے شعراء، ص ۲۸۹، ۲۹۰
- ۳۸۔ امجد علی اشہری، سید، حیات انیس، ص ۲۰، ۲۱
- ۳۹۔ احسن لکھنوی، میر مہدی الحسن، واقعات انیس، مرتب: ڈاکٹر سید صفدر حسین، ص ۱۹
- ۴۰۔ امیر احمد علوی، مولوی، یادگار انیس، ص ۸۷
- ۴۱۔ صالحہ عابد حسین، خواتین کربلا کلام انیس کے آئینے میں، (باراول) کراچی: ٹھیکریل ٹریڈرز، ۱۹۷۴ء، ص ۳
- ۴۲۔ نیر مسعود، ڈاکٹر، میر انیس، ص ۲۸
- ۴۳۔ مرتضیٰ حسین فاضل، انیس اور مرثیہ، ص ۲۱
- ۴۴۔ شبیہ الحسن، ڈاکٹر، ”میر انیس کی خوشہ چھی اور ان کے خوشہ چھیں“، کوہ پی چندا رنگ، پروفیسر، مرتب: انیس شناسی، دہلی: انجیو کیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۸۱ء، ص ۱۸۸، ۱۸۹
- ۴۵۔ مسعود حسن رضوی ادیب، سید، ایسیات، مرتب: صباح الدین عمر، ص ۹
- ۴۶۔ امجد اشہری، حیات انیس، ص ۲۵، ۲۶
- ۴۷۔ احسن لکھنوی، میر مہدی الحسن، واقعات انیس، مرتب: ڈاکٹر سید صفدر حسین، ص ۱۹
- ۴۸۔ ایضاً ص ۳۴
- ۴۹۔ شاد عظیم آبادی، پیہیر ان سخن، مرتب: سید نقی احمد ارشاد فاطمی، ڈاکٹر سید صفدر حسین زیدی، ص ۱۸۶
- ۵۰۔ ایضاً ص ۱۸۶
- ۵۱۔ امجد اشہری، حیات انیس، ص ۲۶

- ۵۲۔ مسعود حسن رضوی ادیب، سید، ایسیات، مرتب: صباح الدین عمر، ص ۵۳
- ۵۳۔ احسن لکھنوی، میر مہدی الحسن، واقعات انیس، مرتب: ڈاکٹر سید صفدر حسین، ص ۳۷
- ۵۴۔ محمود فاروقی، میر حسن اور ان کے خاندان کے دوسرے شعراء، ص ۲۹۱
- ۵۵۔ اسداریب، نقد انیس، ص ۶۸
- ۵۶۔ مسعود حسن رضوی ادیب، سید، روح انیس، ص ۹
- ۵۷۔ امجد اشہری، حیات انیس، ص ۲۶
- ۵۸۔ احسن لکھنوی، میر مہدی الحسن، واقعات انیس، مرتب: ڈاکٹر سید صفدر حسین، ص ۳۷
- ۵۹۔ امیر احمد علوی، مولوی، یادگار انیس، ص ۹۵
- ۶۰۔ شاد عظیم آبادی، پیہیران سخن، مرتب: سید نقی احمد ارشاد قاسمی، ڈاکٹر سید صفدر حسین زیدی، ص ۲۰۶
- ۶۱۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، میر انیس۔ حیات اور شاعری، ص ۳۴
- ۶۲۔ نیر مسعود، ڈاکٹر، میر انیس، ص ۱۳
- ۶۳۔ تقی عابدی، ڈاکٹر، تجزیہ یادگار مرثیہ، ص ۳۱
- ۶۴۔ امجد علی اشہری، سید، حیات انیس، ص ۲۶
- ۶۵۔ احسن لکھنوی، میر مہدی الحسن، واقعات انیس، مرتب: ڈاکٹر سید صفدر حسین، ص ۳۰
- ۶۶۔ مسعود حسن رضوی، ایسیات، ص ۵۶
- ۶۷۔ نیر مسعود، ڈاکٹر، میر انیس، ص ۱۴
- ۶۸۔ مزاج دہلوی، حفیظ الدین احمد، تذکرہ میر انیس صاحب مرحوم لکھنوی، بنارس: صدیقی پریس، مئی ۱۹۰۷ء، ص ۳
- ۶۹۔ شاد عظیم آبادی، پیہیران سخن، مرتب: سید نقی احمد ارشاد قاسمی، ڈاکٹر سید صفدر حسین زیدی، ص ۱۸۵
- ۷۰۔ امجد علی اشہری، سید، حیات انیس، ص ۲۴
- ۷۱۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، میر انیس۔ حیات اور شاعری، ص ۳۵، ۳۴
- ۷۲۔ اسداریب، نقد انیس، ص ۶۵
- ۷۳۔ مسعود حسن رضوی ادیب، سید، ایسیات، مرتب: صباح الدین عمر، ص ۲۸ تا ۲۸
- ۷۴۔ احسن لکھنوی، میر مہدی الحسن، واقعات انیس، مرتب: ڈاکٹر سید صفدر حسین، ص ۳۷
- ۷۵۔ محمود فاروقی، میر حسن اور ان کے خاندان کے دوسرے شعراء، ص ۲۹۱
- ۷۶۔ نوبت رائے، ”میر انیس کی خصوصیات شعری“، احراز نقوی، ڈاکٹر، مرتب: انیس ایک مطالعہ، لاہور: مکتبہ میری لاہوری، ۱۹۸۲ء
- ۷۷۔ نیر مسعود، ڈاکٹر، میر انیس، ص ۱۵

- ۷۸۔ مسعود حسن رضوی ادیب، سید، ایسیات، مرتب: صباح الدین عمر، ص ۸۷
- ۷۹۔ شاد عظیم آبادی، پیپیران خن، ص ۱۸۴
- ۸۰۔ نیر مسعود، ڈاکٹر، میرانئیس، ص ۴۶
- ۸۱۔ احسن لکھنوی، میر مہدی الحسن، واقعات انئیس، مرتب: ڈاکٹر سید صفدر حسین، ص ۴۰
- ۸۲۔ مسعود حسن رضوی ادیب، سید، روح انئیس، ص ۳۲
- ۸۳۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، میرانئیس۔ حیات اور شاعری، ص ۳۵
- ۸۴۔ نیر مسعود، ڈاکٹر، میرانئیس، ص ۲۸
- ۸۵۔ شاد عظیم آبادی، پیپیران خن، ص ۱۸۷
- ۸۶۔ نیر مسعود، ڈاکٹر، میرانئیس، ص ۲۹
- ۸۷۔ امجد علی اشہری، سید، حیات انئیس، ص ۸
- ۸۸۔ احسن لکھنوی، میر مہدی الحسن، واقعات انئیس، مرتب: ڈاکٹر سید صفدر حسین، ص ۱۸
- ۸۹۔ احرار نقوی، مرتب: انئیس ایک مطالعہ، ص پہلا صفحہ کتاب
- ۹۰۔ نیر مسعود، ڈاکٹر، میرانئیس، ص ۲۹
- ۹۱۔ احسن لکھنوی، میر مہدی الحسن، واقعات انئیس، مرتب: ڈاکٹر سید صفدر حسین، ص ۴۰
- ۹۲۔ نیر مسعود، ڈاکٹر، میرانئیس، ص ۳۷
- ۹۳۔ سفارش حسین رضوی، میرانئیس، (طبع اول) دہلی: مکتبہ جامعہ، ۱۹۶۵ء، ص ۲۰
- ۹۴۔ شاد عظیم آبادی، پیپیران خن، ص ۱۹۰
- ۹۵۔ اکبر حیدری کاشمیری، ڈاکٹر، اودھ میں اردو مرثیہ کا ارتقاء (بار اول) لکھنؤ: نظامی پریس، دسمبر ۱۹۸۱ء، ص ۵۷۵
- ۹۶۔ احسن لکھنوی، میر مہدی الحسن، واقعات انئیس، مرتب: ڈاکٹر سید صفدر حسین، ص ۱۸
- ۹۷۔ امجد علی اشہری، سید، حیات انئیس، ص ۱۹
- ۹۸۔ احسن لکھنوی، میر مہدی الحسن، واقعات انئیس، مرتب: ڈاکٹر سید صفدر حسین، ص ۳۱
- ۹۹۔ امیر احمد علوی، مولوی، یادگار انئیس، ص ۹۴
- ۱۰۰۔ ایضاً ص ۹۸
- ۱۰۱۔ حامد حسن قادری، تاریخ مرثیہ کوئی مع شاہکار انئیس ص ۴۶
- ۱۰۲۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، میرانئیس۔ حیات اور شاعری، ص ۳۸، ۳۷
- ۱۰۳۔ سفارش حسین رضوی، میرانئیس، ص ۴۳
- ۱۰۴۔ نیر مسعود، ڈاکٹر، میرانئیس، ص ۳۷

- ۱۰۵- نیر مسعود، ڈاکٹر، میرا نیس، ص ۵۲
- ۱۰۶- سفارش حسین رضوی، میرا نیس، ص ۲۹
- ۱۰۷- نوبت رائے، ”میرا نیس کی خصوصیات شعری“، احراز نقوی، ڈاکٹر، مرتب: انیس ایک مطالعہ، ص ۱۲۹، ۱۳۰
- ۱۰۸- فضل قدیر، ”انیس: ایک مصلح“، فضل امام، ڈاکٹر، مرتب: انیس شناسی، علی گڑھ: انجیو کیشنل بک ہاؤس، ۱۹۸۱ء، ص ۱۲۶
- ۱۰۹- نوبت رائے، ”میرا نیس کی خصوصیات شعری“، احراز نقوی، ڈاکٹر، مرتب: انیس ایک مطالعہ، ص ۱۳۷
- ۱۱۰- مسعود حسن رضوی ادیب، سید، ایسیات، مرتب: صباح الدین عمر، ص ۵۴
- ۱۱۱- امیر علوی، یادگار نیس، ص ۸۶
- ۱۱۲- احسن لکھنوی، میر مہدی الحسن، واقعات انیس، مرتب: ڈاکٹر سید صفدر حسین، ص ۱۰۸
- ۱۱۳- نیر مسعود، ڈاکٹر، میرا نیس، ص ۲۴
- ۱۱۴- مسعود حسن رضوی ادیب، سید، ایسیات، مرتب: صباح الدین عمر، ص ۶۶
- ۱۱۵- امجد علی اشہری، سید، حیات انیس، ص ۳۳
- ۱۱۶- امجد اشہری، حیات انیس ص ۳۳
- ۱۱۷- مسعود حسن رضوی ادیب، سید، ایسیات، مرتب: صباح الدین عمر، ص ۹۱
- ۱۱۸- ایضاً ص ۸۶
- ۱۱۹- نیر مسعود، ڈاکٹر، میرا نیس، ص ۶۹
- ۱۲۰- ایضاً ص ۱۰۲
- ۱۲۱- ایضاً ص ۱۰۹
- ۱۲۲- ایضاً ص ۱۱۷
- ۱۲۳- ایضاً ص ۳۲
- ۱۲۴- شاد عظیم آبادی، پیغمبران سخن ص ۲۰۴
- ۱۲۵- نیر مسعود، ڈاکٹر، میرا نیس، ص ۸۲
- ۱۲۶- مسعود حسن رضوی ادیب، سید، ایسیات، مرتب: صباح الدین عمر، ص ۵۳
- ۱۲۷- احسن لکھنوی، میر مہدی الحسن، واقعات انیس، مرتب: ڈاکٹر سید صفدر حسین، ص ۳۳، ۳۴
- ۱۲۸- شاد عظیم آبادی، پیغمبران سخن ص ۱۹۵
- ۱۲۹- مسعود حسن رضوی ادیب، سید، ایسیات، مرتب: صباح الدین عمر، ص ۵۵
- ۱۳۰- نیر مسعود، ڈاکٹر، میرا نیس، ص ۵۵، ۵۴
- ۱۳۱- احسن لکھنوی، میر مہدی الحسن، واقعات انیس، مرتب: ڈاکٹر سید صفدر حسین، ص ۳۵

- ۱۳۲۔ صالحہ عابد حسین، خواتین کربلا کلام انیس کے آئینے میں، ص ۵
- ۱۳۳۔ امجد علی اشہری، سید، حیات انیس، ص ۳۵
- ۱۳۴۔ امیر احمد علوی، مولوی، یادگار انیس، ص ۱۴۸
- ۱۳۵۔ حامد حسن قادری، تاریخ مرثیہ کوئی مع شاہکار انیس، ص ۴۸
- ۱۳۶۔ مسعود حسن رضوی ادیب، سید، ایسیات، مرتب: صباح الدین عمر، ص ۵۷
- ۱۳۷۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، میر انیس۔ حیات اور شاعری، ص ۳۱
- ۱۳۸۔ اکبر حیدری کاشمیری، ڈاکٹر، اودھ میں اردو مرثیہ کا ارتقاء، ص ۵۷۶
- ۱۳۹۔ نیر مسعود، ڈاکٹر، میر انیس، ص ۱۴۷
- ۱۴۰۔ شاد عظیم آبادی، پیغمبران سخن ص ۲۳۷
- ۱۴۱۔ ایضاً ص ۲۴۰
- ۱۴۲۔ امجد علی اشہری، سید، حیات انیس، ص ۳۹
- ۱۴۳۔ احسن لکھنوی، میر مہدی الحسن، واقعات انیس، مرتب: ڈاکٹر سید صفدر حسین، ص ۳۴
- ۱۴۴۔ اکبر حیدری کاشمیری، ڈاکٹر، اودھ میں اردو مرثیہ کا ارتقاء، ص ۵۷۶
- ۱۴۵۔ نوبت رائے، ”میر انیس کی خصوصیات شعری“، احراز نقوی، ڈاکٹر، مرتب: انیس ایک مطالعہ، ص ۱۳۹
- ۱۴۶۔ مسعود حسن رضوی ادیب، سید، ایسیات، مرتب: صباح الدین عمر، ص ۱۰۰ تا ۱۰۳
- ۱۴۷۔ نیر مسعود، ڈاکٹر، میر انیس، ص ۱۴۸
- ۱۴۸۔ اکبر حیدری کاشمیری، ڈاکٹر، اودھ میں اردو مرثیہ کا ارتقاء، ص ۵۷۹ تا ۵۹۵
- ۱۴۹۔ امجد علی اشہری، سید، حیات انیس، ص ۲۹
- ۱۵۰۔ امیر علوی، یادگار انیس ص ۳۷
- ۱۵۱۔ نوبت رائے، ”میر انیس کی خصوصیات شعری“، احراز نقوی، ڈاکٹر، مرتب: انیس ایک مطالعہ، ص ۱۳۲
- ۱۵۲۔ ایضاً ص ۱۳۷، ۱۳۸
- ۱۵۳۔ ایضاً ص ۱۳۸، ۱۳۹
- ۱۵۴۔ شاد عظیم آبادی، پیغمبران سخن ص ۲۱۳
- ۱۵۵۔ مسعود حسن رضوی ادیب، سید، ایسیات، مرتب: صباح الدین عمر، ص ۱۹۷ تا ۲۰۸
- ۱۵۶۔ شاد عظیم آبادی، پیغمبران سخن ص ۲۳۷، ۲۳۸
- ۱۵۷۔ ایضاً ص ۲۳۷
- ۱۵۸۔ نیر مسعود، ڈاکٹر، میر انیس، ص ۱۳۴

- ۱۵۹۔ شاد عظیم آبادی، پیپیران نخن، ص ۱۸۳
- ۱۶۰۔ فضل امام، ڈاکٹر، مرتب: انیس شناسی، علی گڑھ: ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۱۹۸۱ء، ص ۷
- ۱۶۱۔ امجد علی اشہری، سید، حیات انیس، ص ۱۹
- ۱۶۲۔ امیر احمد علوی، مولوی، یادگار انیس، ص ۹۱
- ۱۶۳۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، میر انیس۔ حیات اور شاعری، ص ۳۷، ۳۷
- ۱۶۴۔ نیر مسعود، ڈاکٹر، میر انیس، ص ۳۱
- ۱۶۵۔ مزاج دہلوی، حفیظ الدین احمد، تذکرہ میر انیس صاحب مرحوم لکھنوی، ص ۲
- ۱۶۶۔ امیر احمد علوی، مولوی، یادگار انیس، ص ۹۲
- ۱۶۷۔ محمود فاروقی، میر حسن اور ان کے خاندان کے دوسرے شعراء، ص ۲۹۰
- ۱۶۸۔ احسن فاروقی، مرثیہ نگاری اور میر انیس ص ۳۱
- ۱۶۹۔ شاد عظیم آبادی، پیپیران نخن، ص ۱۸۶
- ۱۷۰۔ ایضاً ص ۱۸۶
- ۱۷۱۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، میر انیس۔ حیات اور شاعری، ص ۳۶
- ۱۷۲۔ نوبت رائے، ”میر انیس کی خصوصیات شعری“، احراز نقوی، ڈاکٹر، مرتب: انیس ایک مطالعہ، ص ۱۲۸
- ۱۷۳۔ صالحہ عابد حسین، خواتین کر بلا کلام انیس کے آئینے میں، ص ۶
- ۱۷۴۔ نیر مسعود، ڈاکٹر، میر انیس، ص ۳۲
- ۱۷۵۔ علی جواد زیدی، ”انیس کا نظریہ فن“، کوپی چند نارنگ، پروفیسر، مرتب: انیس شناسی، دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۸۱ء، ص ۶۳
- ۱۷۶۔ اکبر حیدری کاشمیری، ”میر انیس: بعض نئی معلومات“، کوپی چند نارنگ، پروفیسر، مرتب: انیس شناسی، ص ۴۰۵
- ۱۷۷۔ امجد علی اشہری، سید، حیات انیس، ص ۱۹
- ۱۷۸۔ احسن لکھنوی، میر مہدی الحسن، واقعات انیس، مرتب: ڈاکٹر سید صفدر حسین، ص ۳۲، ۳۳
- ۱۷۹۔ امیر احمد علوی، مولوی، یادگار انیس، ص ۹۳
- ۱۸۰۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، میر انیس۔ حیات اور شاعری، ص ۳۲
- ۱۸۱۔ نیر مسعود، ڈاکٹر، میر انیس، ص ۳۲
- ۱۸۲۔ اکبر حیدری کاشمیری، ”میر انیس: بعض نئی معلومات“، کوپی چند نارنگ، پروفیسر، مرتب: انیس شناسی، ص ۴۰۵
- ۱۸۳۔ امیر احمد علوی، مولوی، یادگار انیس، ص ۱۴۳
- ۱۸۴۔ مسعود حسن رضوی ادیب، سید، ایسیات، مرتب: صباح الدین عمر، ص ۵۶
- ۱۸۵۔ ایضاً ص ۸۸

- ۱۸۶۔ امجد علی اشہری، سید، حیات انیس، ص ۲۷، ۲۸
- ۱۸۷۔ احسن لکھنوی، میر مہدی الحسن، واقعات انیس، مرتب: ڈاکٹر سید صفدر حسین، ص ۷۵، ۷۶
- ۱۸۸۔ امیر احمد علوی، مولوی، یادگار انیس، ص ۹۶، ۹۷
- ۱۸۹۔ سفارش حسین رضوی، میر انیس، ص ۱۹
- ۱۹۰۔ احسن لکھنوی، میر مہدی الحسن، واقعات انیس، مرتب: ڈاکٹر سید صفدر حسین، ص ۷۵
- ۱۹۱۔ نوبت رائے، ”میر انیس کی خصوصیات شعری“، احراز نقوی، ڈاکٹر، مرتب: انیس ایک مطالعہ، ص ۱۳۲
- ۱۹۲۔ اکبر حیدری کاشمیری، ”میر انیس: بعض نئی معلومات“، کوپی چند نارنگ، پروفیسر، مرتب: انیس شناسی، ص ۴۱۰
- ۱۹۳۔ نیر مسعود، ڈاکٹر، میر انیس، ص ۳۹
- ۱۹۴۔ شاد عظیم آبادی، پیہیران نخن، ص ۱۸۷
- ۱۹۵۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، میر انیس۔ حیات اور شاعری، ص ۳۹
- ۱۹۶۔ سفارش حسین رضوی، میر انیس، ص ۴۳
- ۱۹۷۔ شاد عظیم آبادی، پیہیران نخن، ص ۲۰۹، ۲۱۰
- ۱۹۸۔ نوبت رائے، ”میر انیس کی خصوصیات شعری“، احراز نقوی، ڈاکٹر، مرتب: انیس ایک مطالعہ، ص ۱۳۱، ۱۳۲
- ۱۹۹۔ ایضاً ص ۱۳۳، ۱۳۴
- ۲۰۰۔ سفارش حسین، میر انیس، ص ۴۳
- ۲۰۱۔ اکبر حیدری کاشمیری، ڈاکٹر، اودھ میں اردو مرثیہ کا ارتقاء، ص ۵۷۶
- ۲۰۲۔ شاد عظیم آبادی، پیہیران نخن، ص ۱۸۸
- ۲۰۳۔ نیر مسعود، ڈاکٹر، میر انیس، ص ۳۳
- ۲۰۴۔ شاد عظیم آبادی، پیہیران نخن، ص ۱۹۰
- ۲۰۵۔ ایضاً ص ۲۰۲
- ۲۰۶۔ ایضاً ص ۲۳۱، ۲۳۲
- ۲۰۷۔ نیر مسعود، ڈاکٹر، میر انیس، ص ۱۰۹، ۱۱۰
- ۲۰۸۔ ایضاً ص ۱۲۵
- ۲۰۹۔ شاد عظیم آبادی، پیہیران نخن، ص ۲۳۲
- ۲۱۰۔ نیر مسعود، ڈاکٹر، میر انیس، ص ۱۱۹
- ۲۱۱۔ شاد عظیم آبادی، پیہیران نخن، ص ۲۰۴، ۲۰۵
- ۲۱۲۔ نوبت رائے، ”میر انیس کی خصوصیات شعری“، احراز نقوی، ڈاکٹر، مرتب: انیس ایک مطالعہ، ص ۱۳۶

- ۲۱۳۔ احسن لکھنوی، میر مہدی الحسن، واقعات انیس، مرتب: ڈاکٹر سید صفدر حسین، ص ۱۰۸
- ۲۱۴۔ نیر مسعود، ڈاکٹر، میر انیس، ص ۸۵ تا ۹۵
- ۲۱۵۔ امجد علی اشہری، سید، حیات انیس، ص ۳۲
- ۲۱۶۔ احسن لکھنوی، میر مہدی الحسن، واقعات انیس، مرتب: ڈاکٹر سید صفدر حسین، ص ۱۰۸
- ۲۱۷۔ حامد حسن قادری، تاریخ مرثیہ کوئی مع شاہکار انیس، ص ۴۱
- ۲۱۸۔ امیر احمد علوی، مولوی، یادگار انیس، ص ۱۱۷
- ۲۱۹۔ نیر مسعود، ڈاکٹر، میر انیس، ص ۱۰۴
- ۲۲۰۔ شاد عظیم آبادی، پیپیر الہ نجن، مرتب: سید نقی احمد ارشاد فاطمی، ڈاکٹر سید صفدر حسین زیدی، ص ۲۰۷
- ۲۲۱۔ ایضاً ص ۲۲۰
- ۲۲۲۔ ایضاً ص ۲۲۱
- ۲۲۳۔ ایضاً ص ۱۲۹
- ۲۲۴۔ ایضاً ص ۱۳۱
- ۲۲۵۔ امجد علی اشہری، سید، حیات انیس، ص ۳۳
- ۲۲۶۔ احسن لکھنوی، میر مہدی الحسن، واقعات انیس، مرتب: ڈاکٹر سید صفدر حسین، ص ۱۰۹
- ۲۲۷۔ نوبت رائے، ”میر انیس کی خصوصیات شعری“، احراز نقوی، ڈاکٹر، مرتب: انیس ایک مطالعہ، ص ۱۳۷
- ۲۲۸۔ مسعود حسن رضوی ادیب، سید، ایسیات، مرتب: صباح الدین عمر، ص ۸۸
- ۲۲۹۔ رشید موسوی، ڈاکٹر، دکن میں مرثیہ اور عزاداری (۱۸۷۵ تا ۱۹۵۷ء)، دہلی: ترقی اردو بیورو، مارچ ۱۹۸۹ء، ص ۱۰۰
- ۲۳۰۔ امجد علی اشہری، سید، حیات انیس، ص ۳۳
- ۲۳۱۔ رشید موسوی، ڈاکٹر، دکن میں مرثیہ اور عزاداری، ص ۱۰۰
- ۲۳۲۔ امجد علی اشہری، سید، حیات انیس، ص ۳۳
- ۲۳۳۔ رشید موسوی، ڈاکٹر، دکن میں مرثیہ اور عزاداری، ص ۱۰۱، ۱۰۰
- ۲۳۴۔ احسن لکھنوی، میر مہدی الحسن، واقعات انیس، مرتب: ڈاکٹر سید صفدر حسین، ص ۱۱۴
- ۲۳۵۔ رشید موسوی، ڈاکٹر، دکن میں مرثیہ اور عزاداری، ص ۱۰۱
- ۲۳۶۔ مسعود حسن رضوی ادیب، سید، ایسیات، مرتب: صباح الدین عمر، ص ۹۴
- ۲۳۷۔ ایضاً ص ۸۷
- ۲۳۸۔ ایضاً ص ۹۴
- ۲۳۹۔ نیر مسعود، ڈاکٹر، میر انیس، ص ۱۳۲

- ۲۴۰۔ شاد عظیم آبادی، پیپیران نخن، ص ۲۲۳، ۲۲۵
- ۲۴۱۔ امجد علی اشہری، سید، حیات انیس، ص ۳۴
- ۲۴۲۔ نیر مسعود، ڈاکٹر، میر انیس، ص ۱۳۲
- ۲۴۳۔ شاد عظیم آبادی، پیپیران نخن، ص ۲۲۶
- ۲۴۴۔ امیر احمد علوی، مولوی، یادگار انیس، ص ۱۲۵
- ۲۴۵۔ نیر مسعود، ڈاکٹر، میر انیس، ص ۱۳۸
- ۲۴۶۔ امجد علی اشہری، سید، حیات انیس، ص ۳۵
- ۲۴۷۔ احسن لکھنوی، میر مہدی الحسن، واقعات انیس، مرتب: ڈاکٹر سید صفدر حسین، ص ۱۰۸
- ۲۴۸۔ امیر احمد علوی، مولوی، یادگار انیس، ص ۱۳۸
- ۲۴۹۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، میر انیس۔ حیات اور شاعری، ص ۴۰
- ۲۵۰۔ مسعود حسن رضوی ادیب، سید، ایسیات، مرتب: صباح الدین عمر، ص ۵۸، ۵۶
- ۲۵۱۔ نیر مسعود، ڈاکٹر، میر انیس، ص ۱۳۹
- ۲۵۲۔ احسن لکھنوی، میر مہدی الحسن، واقعات انیس، مرتب: ڈاکٹر سید صفدر حسین، ص ۱۱۷، ۱۱۸
- ۲۵۳۔ مسعود حسن رضوی ادیب، سید، ایسیات، مرتب: صباح الدین عمر، ص ۵۷
- ۲۵۴۔ رشید موسوی، وکن میں مرثیہ اور عزاداری، ص ۹۹
- ۲۵۵۔ شاد عظیم آبادی، پیپیران نخن، ص ۲۱۱
- ۲۵۶۔ احسن لکھنوی، میر مہدی الحسن، واقعات انیس، مرتب: ڈاکٹر سید صفدر حسین، ص ۱۰۶، ۱۰۷
- ۲۵۷۔ امجد علی اشہری، سید، حیات انیس، ص ۲۷
- ۲۵۸۔ احسن لکھنوی، میر مہدی الحسن، واقعات انیس، مرتب: ڈاکٹر سید صفدر حسین، ص ۲۱
- ۲۵۹۔ ایضاً ص ۴۸، ۴۹
- ۲۶۰۔ امیر احمد علوی، مولوی، یادگار انیس، ص ۱۰۰، ۱۰۱
- ۲۶۱۔ حامد حسن قادری، تاریخ مرثیہ گوئی مع شاہکار انیس، ص ۴۷، ۴۸
- ۲۶۲۔ محمود فاروقی، میر حسن اور ان کے خاندان کے دوسرے شعراء، ص ۲۹۲
- ۲۶۳۔ مسعود حسن رضوی ادیب، سید، ایسیات، مرتب: صباح الدین عمر، ص ۴۲
- ۲۶۴۔ ایضاً ص ۴۴
- ۲۶۵۔ ایضاً ص ۴۹
- ۲۶۶۔ ایضاً ص ۴۵

- ۲۶۷۔ نیر مسعود، ڈاکٹر، میر انیس، ص ۱۰۹
- ۲۶۸۔ نوبت رائے، ”میر انیس کی خصوصیات شعری“، احراز نقوی، ڈاکٹر، مرتب: انیس ایک مطالعہ، ص ۱۳۳
- ۲۶۹۔ نیر مسعود، ڈاکٹر، میر انیس، ص ۱۱۷

حوا جات حصہ (ب) میر انیس۔ فکر و فن

- ۱۔ شاد عظیم آبادی، شادی کی کہانی شادی کی زبانی، انجمن ترقی اردو ہند علی گڑھ، سن، ص ۴۷
- ۲۔ احسن لکھنوی، میر مہدی الحسن، واقعات انیس، مرتب: ڈاکٹر سید صفدر حسین، ص ۴۵
- ۳۔ مسعود حسن رضوی ادیب، سید، ایسیات، مرتب: صباح الدین عمر، ص ۵۷
- ۴۔ الطاف حسین حالی، مولانا، مقدمہ شعر و شاعری، لاہور: بک ٹاک، ۲۰۰۸ء، ص ۱۵۳، ۱۵۴
- ۵۔ مسعود حسن رضوی ادیب، سید، روح انیس، ص ۴۰
- ۶۔ محمود فاروقی، میر حسن اور ان کے خاندان کے دوسرے شعراء، ص ۳۰۲، ۳۰۱
- ۷۔ محمد احسن فاروقی، ڈاکٹر، مرثیہ نگاری اور میر انیس، ص ۸۳
- ۸۔ کلیم الدین احمد، میر انیس، ص ۲۰۱
- ۹۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، میر انیس۔ حیات اور شاعری، ص ۱۵۳، ۱۵۲
- ۱۰۔ کلیم الدین احمد، میر انیس، ص ۲۰۲
- ۱۱۔ محمود فاروقی، میر حسن اور ان کے خاندان کے دوسرے شعراء، ص ۳۰۰، ۲۹۹
- ۱۲۔ محمد احسن فاروقی، ڈاکٹر، مرثیہ نگاری اور میر انیس، ص ۴۰
- ۱۳۔ ایضاً ص ۴۳
- ۱۴۔ مسیح الزماں، اردو مرثیے کا ارتقاء، ص ۳۳۵
- ۱۵۔ ایضاً ص ۳۳۶
- ۱۶۔ وحید اختر، انیس کی سیرت نگاری، مرتبہ کوپی چند نارنگ، انیس شناسی، ص ۲۲۸
- ۱۷۔ وقار عظیم، ڈاکٹر، ”انیس اور اقبال“، مرتب: فضل امام، ڈاکٹر، انیس شناسی، ص ۶۴
- ۱۸۔ احتشام حسین، سید، پروفیسر، ”میر انیس“، مرتب: احراز نقوی، انیس ایک مطالعہ، ص ۱۰۲
- ۱۹۔ شمس الرحمن فاروقی، اردو شاعری پر انیس کا اثر، مرتب: ضمیر اختر نقوی، میر انیس، ص ۳۶۱، ۳۶۰
- ۲۰۔ علی جواد زیدی، ”انیس کا نظریہ فن“، مرتب: کوپی چند نارنگ، انیس شناسی، ص ۹۸، ۹۷
- ۲۱۔ فرمان فتح پوری، میر انیس۔ حیات و شاعری، ص ۱۵۳
- ۲۲۔ احتشام حسین، سید، پروفیسر، ”میر انیس“، مرتب: احراز نقوی، انیس ایک مطالعہ، ص ۱۰۲
- ۲۳۔ مسیح الزماں، اردو مرثیے کا ارتقاء، ص ۳۳۵

- ۲۴۔ صالحہ عابد حسین، انیس کے مرثیے، جلد اول ص ۴۵
- ۲۵۔ محمد احسن فاروقی، ڈاکٹر، مرثیہ نگاری اور میر انیس، ص ۵۳
- ۲۶۔ محمد احسن فاروقی، نوائے انیس، ص ۲۳
- ۲۷۔ محمد احسن فاروقی، ڈاکٹر، مرثیہ نگاری اور میر انیس، ص ۴۲، ۴۳
- ۲۸۔ شارب ردولوی، مرثیہ انیس میں ڈرامائی عناصر، ص ۷۱
- ۲۹۔ کلیم الدین احمد، میر انیس ص ۱۰۹
- ۳۰۔ ایضاً ص ۱۲۹
- ۳۱۔ اربلکھنوی، انیس کی مرثیہ نگاری، ص ۱۸
- ۳۲۔ علی جواد زیدی، ”انیس کا نظریہ فن“، مرتب: گوپی چند نارنگ، انیس شناسی، ص ۹۹
- ۳۳۔ علی حیدر نظم طباطبائی، میر انیس کی شاعری اور ان کے مرثیہ: احراز نقوی، انیس ایک مطالعہ ص ۲۰۲
- ۳۴۔ امیر علوی، یادگار انیس ص ۸۰، ۷۹
- ۳۵۔ کلیم الدین احمد، میر انیس ص ۴۰
- ۳۶۔ ایضاً ص ۷۹
- ۳۷۔ ایضاً ص ۲۶۸
- ۳۸۔ ایضاً ص ۲۸۱
- ۳۹۔ محمد احسن فاروقی، ڈاکٹر، مرثیہ نگاری اور میر انیس، ص ۲۶
- ۴۰۔ ایضاً ص ۷۳
- ۴۱۔ فضل امام، ڈاکٹر، انیس۔ شخصیت اور فن، ص ۱۴۹
- ۴۲۔ احتشام حسین، سید، پروفیسر، ”میر انیس“ مرتب: احراز نقوی، انیس ایک مطالعہ، ص ۱۰۵، ۱۰۴
- ۴۳۔ صالحہ عابد حسین، انیس کے مرثیے ص ۵۳
- ۴۴۔ محمد احسن فاروقی، ڈاکٹر، مرثیہ نگاری اور میر انیس، ص ۲۵
- ۴۵۔ ضمیر اختر نقوی، میر انیس کی شاعری میں رنگوں کا استعمال ص ۱۵
- ۴۶۔ شارب ردولوی: ”اردو تنقید پر انیس کا اثر“، مرتبہ: ضمیر اختر نقوی، میر انیس، ص ۲۹۳
- ۴۷۔ صالحہ عابد حسین، انیس کے مرثیے ص ۵۱
- ۴۸۔ مسیح الزماں، اردو مرثیے کا ارتقاء ص ۳۲۱
- ۴۹۔ فضل امام، میر انیس شخصیت و فن ص ۱۸۱
- ۵۰۔ مسعود حسن رضوی ادیب، سید، روح انیس، ص ۴۴

- ۵۱۔ سفارش حسین، میر انیس، ص ۱۳۳
- ۵۲۔ اسداریب، نقد انیس ص ۲۲۱
- ۵۳۔ ایضاً ص ۲۲۳
- ۵۴۔ محمود فاروقی، میر حسن اور ان کے خاندان کے دوسرے شعرا ص ۲۹۷
- ۵۵۔ محمد احسن فاروقی، ڈاکٹر، مرثیہ نگاری اور میر انیس، ص ۸۲
- ۵۶۔ محمد احسن فاروقی، نوائے انیس، ص ۵۶
- ۵۷۔ محمد احسن فاروقی، ڈاکٹر، مرثیہ نگاری اور میر انیس، ص ۹۰
- ۵۸۔ کلیم الدین احمد، میر انیس ص ۶۱
- ۵۹۔ عبدالسلام ہندوی، مولانا، شعر الہند، اعظم گڑھ: مطبع معارف، ۱۹۳۹ء، ص ۱۱۹
- ۶۰۔ مسعود حسن رضوی ادیب، سید، روح انیس، ص ۳۹
- ۶۱۔ حامد حسن قادری، مختصر تاریخ مرثیہ کوئی مع شاہکار انیس، ص ۵۴
- ۶۲۔ فضل امام ڈاکٹر، انیس۔ شخصیت اور فن ص ۱۳۵، ۱۳۴
- ۶۳۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، میر انیس۔ حیات اور شاعری، ص ۱۴۴
- ۶۴۔ مسیح الزماں، اردو مرثیہ کا ارتقاء ص ۳۱۲، ۳۱۳
- ۶۵۔ اسداریب، نقد انیس ص ۱۸۶
- ۶۶۔ مسیح الزماں، اردو مرثیہ کا ارتقاء ص ۳۳۲
- ۶۷۔ وحی رضا، ”میر انیس“، مرتب: احراز نقوی، انیس ایک مطالعہ، ص ۳۱۱
- ۶۸۔ مسیح الزماں، اردو مرثیہ کا ارتقاء ص ۳۶۰
- ۶۹۔ صالحہ عابد حسین، انیس کے مرثیے، ص ۵۵
- ۷۰۔ مسعود حسن رضوی ادیب، سید، روح انیس، ص ۳۹
- ۷۱۔ فضل امام ڈاکٹر، انیس۔ شخصیت اور فن ص ۲۰۲
- ۷۲۔ اعجاز حسین، مضمون ”انیس“ ایک مطالعہ، احراز نقوی، ڈاکٹر، مرتب: انیس ایک مطالعہ، ص ۴۸۸
- ۷۳۔ کلیم الدین احمد، میر انیس ص ۸۲
- ۷۴۔ مسیح الزماں، اردو مرثیہ کا ارتقاء ص ۳۶۰
- ۷۵۔ ایضاً ص ۳۶۲
- ۷۶۔ فرمان فتح پوری، میر انیس۔ حیات و شاعری، ص ۱۳۴، ۱۳۳
- ۷۷۔ علی جواد زیدی، ”انیس کا نظریہ فن“، مرتب: کوپی چند نارنگ، انیس شناسی، ص ۹۳

- ۷۸۔ وزیر آغا، ”میر انیس اور صبحِ عاشورہ“، مرتب: کوپی چند نارنگ، انیس شناسی، ص ۱۴۲
- ۷۹۔ ایضاً ص ۱۵۲
- ۸۰۔ ملازم حسین اختر انیس کی شاعری میں واقعہ نگاری، مقالہ برائے ایم اے اردو، پنجاب یونیورسٹی لاہور ص ۴
- ۸۱۔ انیس بخاری، سیدہ، میر انیس کی تصویر کاری، مقالہ برائے ایم اے اردو، پنجاب یونیورسٹی لاہور ص ۳
- ۸۲۔ مسعود حسن رضوی ادیب، سید، روح انیس، ص ۳۸
- ۸۳۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، میر انیس۔ حیات اور شاعری، ص ۱۳۸
- ۸۴۔ محمد حسین حسان، میر انیس، نئی دہلی: مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، ۱۹۶۵ء، ص ۷۴
- ۸۵۔ صالحہ عابد حسین، انیس کے مرثیے ص ۵۸
- ۸۶۔ فضل امام ڈاکٹر، انیس۔ شخصیت اور فن ص ۲۱۱
- ۸۷۔ وحی رضا، ”میر انیس“، مرتب: احراز نقوی، انیس ایک مطالعہ، ص ۳۱۷
- ۸۸۔ اختر علی تلہری، ”میر انیس کا ایک مرثیہ“، مرتب: احراز نقوی، انیس ایک مطالعہ، ص ۵۴۰
- ۸۹۔ محمود فاروقی، میر حسن اور ان کے خاندان کے دوسرے شعرا ص ۲۹۵
- ۹۰۔ محمد حسن فاروقی، نوائے انیس، ص ۳۷
- ۹۱۔ شارب رد لوی، مرثیہ اور مرثیہ نگاری، ص ۸۸
- ۹۲۔ محمد حسن فاروقی، نوائے انیس، ص ۶۴
- ۹۳۔ محمد حسن فاروقی، ڈاکٹر، مرثیہ نگاری اور میر انیس، ص ۱۶۰
- ۹۴۔ نیر مسعود ڈاکٹر، ”میر انیس کے منظر نامے“، مرتب: کوپی چند نارنگ، انیس شناسی، ص ۲۷۸
- ۹۵۔ ایضاً ص ۲۷۸
- ۹۶۔ ایضاً ص ۲۹۸
- ۹۷۔ اسداریب، نقد انیس، ص ۲۱۲
- ۹۸۔ عبدالسلام ہندودی، شعر الہند، ص ۱۳۲
- ۹۹۔ فضل امام ڈاکٹر، انیس۔ شخصیت اور فن ص ۱۳۶
- ۱۰۰۔ احتشام حسین، سید، پروفیسر، ”میر انیس“، مرتب: احراز نقوی، انیس ایک مطالعہ، ص ۱۱۳
- ۱۰۱۔ اسداریب، نقد انیس، ص ۱۱۴
- ۱۰۲۔ ساجدہ زیدی، ”انیس کی شاعری میں نفسیاتی آگہی“، مرتب: کوپی چند نارنگ، انیس شناسی ص ۲۷۰
- ۱۰۳۔ محمود فاروقی، میر حسن اور ان کے خاندان کے دوسرے شعرا ص ۲۹۵
- ۱۰۴۔ محمد حسن فاروقی، ڈاکٹر، مرثیہ نگاری اور میر انیس، ص ۸۲

- ۱۰۵۔ مظفر برنی سید، ”میر انیس کے نفسیاتی غلطیاں“، مرتب: احراز نقوی، انیس ایک مطالعہ، ص ۵۰۷
- ۱۰۶۔ ایضاً ص ۵۱۳
- ۱۰۷۔ مسعود حسن رضوی ادیب، سید، روح انیس، ص ۴۱
- ۱۰۸۔ احتشام حسین، سید، پروفیسر، ”میر انیس“، مرتب: احراز نقوی، انیس ایک مطالعہ، ص ۱۱۰
- ۱۰۹۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، میر انیس۔ حیات اور شاعری، ص ۱۵۶
- ۱۱۰۔ علی جواد زیدی، ”انیس کا نظریہ فن“، مرتب: کوپی چندا رنگ، انیس شناسی، ص ۹۴
- ۱۱۱۔ صالحہ عابد حسین، انیس کے مرثیے ص ۵۲
- ۱۱۲۔ مسیح الزماں، اردو مرثیہ کا ارتقاء ص ۳۶۳
- ۱۱۳۔ مرتضیٰ حسین فاضل، انیس اور مرثیہ، ص ۵۹
- ۱۱۴۔ کلیم الدین احمد، میر انیس ص ۲۸۱
- ۱۱۵۔ محمد حسن فاروقی، ڈاکٹر، مرثیہ نگاری اور میر انیس، ص ۱۱۵
- ۱۱۶۔ شارب ردلوی، مرثی انیس میں ڈرامائی عناصر ص ۱۴۸
- ۱۱۷۔ فضل امام، انیس شناسی ص ۱۴۸
- ۱۱۸۔ حامد حسن قادری، تاریخ مرثیہ کوئی مع شاہکار انیس، ص ۷۷ تا ۱۰۸
- ۱۱۹۔ ساجدہ زیدی، ”انیس کی شاعری میں نفسیاتی آگہی“، مرتب: کوپی چندا رنگ، انیس شناسی، ص ۲۵۸
- ۱۲۰۔ مرتضیٰ حسین فاضل، انیس اور مرثیہ، ص ۳۸
- ۱۲۱۔ ایضاً ص ۶۰
- ۱۲۲۔ علی جواد زیدی، ”انیس کا نظریہ فن“، مرتب: کوپی چندا رنگ، انیس شناسی، ص ۱۰۱
- ۱۲۳۔ الطاف حسین حالی، مولانا، مقدمہ شعر و شاعری، ص ۱۵۳
- ۱۲۴۔ احسن لکھنوی، میر مہدی الحسن، واقعات انیس، مرتب: ڈاکٹر سید صفدر حسین، ص ۷۱
- ۱۲۵۔ محمود فاروقی، میر حسن اور ان کے خاندان کے دوسرے شعرا ص ۳۰۰
- ۱۲۶۔ کلیم الدین احمد، میر انیس ص ۲۹۸
- ۱۲۷۔ محمد حسن فاروقی، نوائے انیس، ص ۲۵
- ۱۲۸۔ احسن لکھنوی، میر مہدی الحسن، واقعات انیس، مرتب: ڈاکٹر سید صفدر حسین، ص ۷۲
- ۱۲۹۔ فضل امام ڈاکٹر، انیس۔ شخصیت اور فن ص ۱۱۲
- ۱۳۰۔ احراز نقوی، ”مرثی انیس میں تہذیبی عناصر“، مرتب: احراز نقوی، انیس ایک مطالعہ، ص ۳۰
- ۱۳۱۔ ایضاً ص ۳۱

- ۱۳۲۔ مسعود حسن رضوی ادیب، سید، روح انیس، ص ۴۷
- ۱۳۳۔ حامد حسن قادری، تاریخ مرثیہ کوئی مع شاہکار انیس ص ۱۲۳، ۱۲۴
- ۱۳۴۔ مسیح الزماں، اردو مرثیے کا ارتقاء ص ۳۲۱، ۳۲۲
- ۱۳۵۔ صالحہ عابد حسین، انیس کے مرثیے ص ۵۸، ۵۹
- ۱۳۶۔ آل احمد سرور، ”انیس کی شاعرانہ عظمت“، مرتب: کوپی چند نارنگ، انیس شناسی، ص ۲۰
- ۱۳۷۔ ڈیوڈ میٹھوز، مرتبہ: ضمیر اختر نقوی، میر انیس ص ۱۱۵
- ۱۳۸۔ سلیم احمد، ”چراغ لے کے کہاں سامنے ہوا کے چلے“، مرتب: ضمیر اختر نقوی، میر انیس، ص ۲۰۵
- ۱۳۹۔ عبدالسلام ہندوی، شعر الہند ص ۳۵۶
- ۱۴۰۔ امیر علوی، یادگار انیس ص ۱۸۹
- ۱۴۱۔ صادق صفوی، تفسیر انیس ص ۱۱۷
- ۱۴۲۔ صفی حیدر دانش، پروفیسر، ”مراثی انیس میں درو انگیزی“، مرتب: انیس احراز نقوی، انیس ایک مطالعہ، ص ۲۴۰
- ۱۴۳۔ حامد حسن قادری، تاریخ مرثیہ کوئی مع شاہکار انیس، ص ۱۲۳
- ۱۴۴۔ مسعود حسن رضوی ادیب، سید، روح انیس، ص ۳۸
- ۱۴۵۔ فضل امام ڈاکٹر، انیس - شخصیت اور فن ص ۲۱۲
- ۱۴۶۔ احتشام حسین، سید، پروفیسر، ”میر انیس“، مرتب: احراز نقوی، انیس ایک مطالعہ، ص ۱۰۶
- ۱۴۷۔ محمد حسن فاروقی، ڈاکٹر، مرثیہ نگاری اور میر انیس، ص ۲۶، ۲۷
- ۱۴۸۔ ابرار گلشنوی، انیس کی مرثیہ نگاری ص ۱۹، ۲۰
- ۱۴۹۔ کلیم الدین احمد، میر انیس ص ۳۶
- ۱۵۰۔ کلیم الدین احمد، میر انیس ص ۲۰۰
- ۱۵۱۔ علی جواد زیدی، ”انیس کا نظریہ فن“، مرتب: کوپی چند نارنگ، انیس شناسی، ص ۹۲
- ۱۵۲۔ صالحہ عابد حسین، انیس کے مرثیے، ص ۴۹
- ۱۵۳۔ آل احمد سرور، ”انیس کی شاعرانہ عظمت“، مرتب: کوپی چند نارنگ، انیس شناسی، ص ۱۶
- ۱۵۴۔ شارب رودلوی، ”انیس کے مرثیوں کا سماجیاتی مطالعہ“، مرتب: شارب رودلوی، اردو مرثیہ، ص ۴۳۰، ۴۳۱
- ۱۵۵۔ اسداریب، نقد انیس، ص ۱۰۰
- ۱۵۶۔ شارب رودلوی، مراثی انیس میں ڈرامائی عناصر ص ۵۱
- ۱۵۷۔ ایضاً ص ۵۱
- ۱۵۸۔ ایضاً ص ۷۱

- ۱۵۹۔ ایضاً ص ۷۴
- ۱۶۰۔ ایضاً ص ۱۰۶
- ۱۶۱۔ ایضاً ص ۱۰۶، ۱۰۷
- ۱۶۲۔ ایضاً ص ۱۴۱
- ۱۶۳۔ ایضاً ص ۶۱
- ۱۶۴۔ ایضاً ص ۱۴۰
- ۱۶۵۔ محمد احسن فاروقی، نوائے انیس، ص ۱۸
- ۱۶۶۔ مسیح الزماں، اردو مرثیے کا ارتقاء ص ۳۱۴
- ۱۶۷۔ صادق صفوی، تفسیر انیس، ص ۱۶
- ۱۶۸۔ محمد احسن فاروقی، نوائے انیس، ص ۵۴
- ۱۶۹۔ ایضاً ص ۵۶، ۵۵
- ۱۷۰۔ زاہدہ زیدی، انیس کی شاعری میں ڈرامائی عناصر، کوہی چند نارنگ، انیس شناسی، ص ۳۲۰
- ۱۷۱۔ ایضاً ص ۳۲۱
- ۱۷۲۔ ایضاً ص ۳۲۲
- ۱۷۳۔ ایضاً ص ۳۶۱
- ۱۷۴۔ ایضاً ص ۳۶۱
- ۱۷۵۔ ایضاً ص ۳۶۲
- ۱۷۶۔ شان الحق حقی، انیس کی ڈرامہ نگاری، مرتب: فضل امام، ڈاکٹر، انیس شناسی، ص ۴۰
- ۱۷۷۔ ایضاً ص ۴۱
- ۱۷۸۔ ایضاً ص ۴۱
- ۱۷۹۔ ایضاً ص ۵۰
- ۱۸۰۔ وقار عظیم، انیس اور اقبال، مرتب: کوہی چند نارنگ، انیس شناسی، ص ۶۳
- ۱۸۱۔ اسداریب، نقد انیس ۸۱، ۸۲
- ۱۸۲۔ شارب ردلوی، انیس کے مرثیوں میں ڈرامائیت، مرتب: شارب ردلوی، مرثیہ اور مرثیہ نگار، ص ۱۱۴
- ۱۸۳۔ شہید صفی پوری، ”عباس کا حکم اور میرا انیس“، مرتب: ضمیر اختر نقوی، میرا انیس، ص ۱۶۷
- ۱۸۴۔ محمد احسن فاروقی، نوائے انیس، ص ۳۰
- ۱۸۵۔ سفارش حسین رضوی، میرا انیس ص ۱۱۴، ۱۱۱

- ۱۸۶۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، میر انیس۔ حیات اور شاعری، ص ۱۵۴
- ۱۸۷۔ شارب ردولوی، انیس کے مرثیوں کا سماجیاتی مطالعہ، مرتبہ: شارب ردولوی، مرثیہ اور مرثیہ نگار ص ۴۴۷
- ۱۸۸۔ مسیح الزماں، اردو مرثیہ کا ارتقاء ص ۳۲۲، ۳۲۳
- ۱۸۹۔ احتشام حسین، سید، پروفیسر، ”میر انیس“، مرتبہ: احراز نقوی، انیس ایک مطالعہ، ص ۱۴
- ۱۹۰۔ مسعود حسن رضوی، روح انیس، ص ۴۶
- ۱۹۱۔ احراز نقوی، ”مراثی انیس میں تہذیبی عناصر“، مرتبہ: احراز نقوی، انیس ایک مطالعہ، ص ۴۳
- ۱۹۲۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، میر انیس۔ حیات اور شاعری، ص ۱۵۴
- ۱۹۳۔ کوپی چند نارنگ، مضمون ”مراثی انیس میں ہندوستانییت“، مرتبہ: کوپی چند نارنگ، انیس شناسی ص ۴۴۳
- ۱۹۴۔ ایضاً ص ۴۴۳
- ۱۹۵۔ ایضاً ص ۴۶۳
- ۱۹۶۔ افضل حسین نقوی، ”مرثیہ اور میر انیس“، مرتبہ: ضمیر اختر نقوی، میر انیس، ص ۳۳۸
- ۱۹۷۔ ایضاً ص ۳۴۰
- ۱۹۸۔ انتظار حسین، ”انیس کے مریحے میں شہر“، مرتبہ: کوپی چند نارنگ، انیس شناسی ص ۱۰۹
- ۱۹۹۔ محمد حسن، ڈاکٹر، ”مراثی انیس میں آویزش کی نوعیت“، مرتبہ: ضمیر اختر نقوی، میر انیس، ص ۴۸۴
- ۲۰۰۔ ایضاً ص ۴۸۶
- ۲۰۱۔ احراز نقوی، ”مراثی انیس میں تہذیبی عناصر“، مرتبہ: احراز نقوی، انیس ایک مطالعہ، ص ۲۶
- ۲۰۲۔ ایضاً ص ۲۹
- ۲۰۳۔ ایضاً ص ۳۲، ۳۳
- ۲۰۴۔ ایضاً ص ۳۱، ۳۲
- ۲۰۵۔ ایضاً ص ۳۷
- ۲۰۶۔ فضل امام ڈاکٹر، انیس۔ شخصیت اور فن ص ۲۵۱
- ۲۰۷۔ صالحہ عابد حسین، خواتین کربلا کلام انیس کے آئینے میں ص ۲۵
- ۲۰۸۔ شارب ردولوی، انیس کے مرثیوں کا سماجیاتی مطالعہ ص ۴۴۷
- ۲۰۹۔ شارب ردولوی، اردو مرثیہ ص ۴۴۷
- ۲۱۰۔ ماجد رضا عابدی، (مترجم)، اردو مرثیہ، میر انیس اور جنگ کربلا، مرتبہ: ضمیر اختر نقوی، میر انیس، ص ۴۳۱
- ۲۱۱۔ میر انیس بحیثیت رزمیہ شاعر، اکبر حیدری، ص ۲۰، ۲۱
- ۲۱۲۔ صفدر حسین، سید، شاہکار انیس، ص ۱۱

- ۲۱۳۔ اکبر حیدری کاشمیری، میر انیس، بحیثیت رزمیہ شاعر، ص ۳۱، ۳۰
- ۲۱۴۔ ایضاً ص ۱۳
- ۲۱۵۔ صفدر حسین، سید، شاہکار انیس ص ۱۲، ۱۱
- ۲۱۶۔ ایضاً ص ۱۳، ۱۲
- ۲۱۷۔ اکبر حیدری کاشمیری، میر انیس، بحیثیت رزمیہ شاعر، ص ۱۳
- ۲۱۸۔ صفدر حسین، سید، شاہکار انیس ص ۲۵
- ۲۱۹۔ ایضاً ص ۲۶
- ۲۲۰۔ بحوالہ: صفدر حسین، سید، شاہکار انیس ص ۳۰
- ۲۲۱۔ اکبر حیدری کاشمیری، میر انیس، بحیثیت رزمیہ شاعر، ص ۳۳۵
- ۲۲۲۔ الطاف حسین حالی، مولانا، مقدمہ شعر و شاعری، ص ۱۵۹
- ۲۲۳۔ کلیم الدین احمد، میر انیس، ص ۲۹۸
- ۲۲۴۔ ایضاً ص ۲۵۰
- ۲۲۵۔ محمد احسن فاروقی، ڈاکٹر، مرثیہ نگاری اور میر انیس، ص ۹۸
- ۲۲۶۔ ایضاً ص ۱۰۹
- ۲۲۷۔ ایضاً ص ۱۱۲
- ۲۲۸۔ ایضاً ص ۱۱۵
- ۲۲۹۔ ایضاً ص ۱۲۸
- ۲۳۰۔ ابرٹ کھنوی، انیس کی مرثیہ نگاری، ص ۱۰
- ۲۳۱۔ ایضاً ص ۳۵
- ۲۳۲۔ اسد اربیب، اردو مرثیے کی سرگزشت، ص ۲۵
- ۲۳۳۔ اکبر حیدری کاشمیری، میر انیس، بحیثیت رزمیہ شاعر، ص ۱۹۷، ۱۹۷
- ۲۳۴۔ امجد اشہری، حیات انیس، ص ۶۵
- ۲۳۵۔ اسد اربیب، اردو مرثیے کی سرگزشت، ص ۱۹
- ۲۳۶۔ مسیح الزماں، اردو مرثیے کا ارتقاء ص ۳۵۷
- ۲۳۷۔ ایضاً ص ۳۵۸
- ۲۳۸۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، میر انیس۔ حیات اور شاعری، ص ۱۵۳
- ۲۳۹۔ محمد عقیل، ڈاکٹر، ”“، احراز نقوی، انیس ایک مطالعہ، ص ۴۴۵، ۴۴۶

- ۲۴۰۔ شارب رودلوی، مراٹھی انیس میں ڈرامائی عناصر، ص ۸۴
- ۲۴۱۔ محمد عقیل، ڈاکٹر، ”رزمیہ اور انیس“، مرتب: احراز نقوی، انیس ایک مطالعہ، ص ۴۳۶
- ۲۴۲۔ مسعود حسن رضوی ادیب، سید، روح انیس، ص ۲۲
- ۲۴۳۔ اکبر حیدری کاشمیری، میر انیس بحیثیت رزمیہ شاعر، ص ۱۰۹
- ۲۴۴۔ ایضاً ص ۱۸
- ۲۴۵۔ مسیح الزماں، اردو مرثیے کا ارتقاء ص ۳۴۹
- ۲۴۶۔ احسن لکھنوی، میر مہدی الحسن، واقعات انیس، مرتب: ڈاکٹر سید صفدر حسین، ص ۷۳
- ۲۴۷۔ صالحہ عابد حسین، انیس کے مرثیے، جلد اول، ص ۴۳
- ۲۴۸۔ محمد عقیل، ”رزمیہ اور انیس“، مرتب: احراز نقوی، انیس ایک مطالعہ، ص ۴۳۱
- ۲۴۹۔ ایضاً ص ۴۵۴
- ۲۵۰۔ ماجد رضا عابدی، (مترجم)، ”اردو مرثیہ، میر انیس اور جنگ کر بلا“، مرتب: ضمیر اختر نقوی، میر انیس، ص ۱۱۹
- ۲۵۱۔ وقار عظیم ڈاکٹر، انیس اور اقبال، مرتبہ: فضل امام، انیس شناسی، ص ۶۳
- ۲۵۲۔ انور سدید، ڈاکٹر، میر انیس کے قلمرو (بار دوم) لاہور: مقبول اکیڈمی، فروری ۱۹۹۰ء، ص ۱۷، ۱۷
- ۲۵۳۔ محمد عقیل، رزمیہ اور انیس، مرتبہ: احراز نقوی، انیس ایک مطالعہ، ص ۴۴۴
- ۲۵۴۔ مسعود حسن رضوی ادیب، سید، روح انیس، ص ۴۶
- ۲۵۵۔ انور سدید، ڈاکٹر، میر انیس کے قلمرو، ص ۲۸
- ۲۵۶۔ حامد حسن قادری، مختصر تاریخ مرثیہ کوئی مع شاہکار انیس، ص ۱۱۲، ۱۱۳
- ۲۵۷۔ امجد اشہری، حیات انیس، ص ۶۳
- ۲۵۸۔ احسن لکھنوی، میر مہدی الحسن، واقعات انیس، مرتب: ڈاکٹر سید صفدر حسین، ص ۶۳
- ۲۵۹۔ سفارش حسین رضوی، میر انیس ص ۲۳ تا ۲۸
- ۲۶۰۔ ایضاً ص ۵۱، ۵۲
- ۲۶۱۔ سفارش حسین رضوی، میر انیس ص ۱۰۸
- ۲۶۲۔ امیر علوی، یادگار انیس ص ۳۳
- ۲۶۳۔ سفارش رضوی، میر انیس ص ۱۴
- ۲۶۴۔ اسداریب، اردو مرثیے کی سرگذشت ص ۱۰
- ۲۶۵۔ سفارش رضوی، میر انیس ص ۴۵
- ۲۶۶۔ امجد اشہری، حیات انیس، ص ۲۶۵

- ۲۶۷۔ شہاب سرمدی، مضمون ”مراثی انیس پر اوو دھی بھاکا کے اثرات“، مرتب: کوپی چند نارنگ، انیس شناسی، ص ۱۲۹
- ۲۶۸۔ ایضاً ص ۱۳۲، ۱۳۳
- ۲۶۹۔ ایضاً ص ۱۳۵، ۱۳۶
- ۲۷۰۔ ایضاً ص ۱۳۸
- ۲۷۱۔ نوبت رائے، ”میر انیس کی خصوصیات شعری“، احرار نقوی، ڈاکٹر، مرتب: انیس ایک مطالعہ، ص ۱۲۷
- ۲۷۲۔ مجیب رضوی، ”اوو دھ کے دو عظیم شاعر: تلسی داس اور میر انیس“، مرتب: کوپی چند نارنگ، انیس شناسی ص ۳۷۶
- ۲۷۳۔ کوپی چند نارنگ، مضمون ”مراثی انیس میں ہندوستانییت“، مرتب: کوپی چند نارنگ، انیس شناسی ص ۴۵۲
- ۲۷۴۔ مائب حسین رضوی، ”ارو داستانیں اور میر انیس“، مرتب: کوپی چند نارنگ، انیس شناسی، ص ۳۸۴
- ۲۷۵۔ کوپی چند نارنگ، ”اسلوبیات انیس“، مرتب: کوپی چند نارنگ، انیس شناسی، ص ۱۶۰
- ۲۷۶۔ ایضاً ص ۱۷۵
- ۲۷۷۔ ایضاً ص ۱۷۹
- ۲۷۸۔ ایضاً ص ۱۸۱
- ۲۷۹۔ ایضاً ص ۱۸۳، ۱۸۴
- ۲۸۰۔ وقار عظیم، ڈاکٹر، ”انیس اور اقبال“، مرتب: فضل امام، انیس شناسی ص ۶۲
- ۲۸۱۔ محمد احسن فاروقی، ڈاکٹر، ”میر انیس اور مرزا غالب“، مرتب: فضل امام، انیس شناسی ص ۹۰
- ۲۸۲۔ ایضاً ص ۹۵
- ۲۸۳۔ شہید صفی پوری، ”عباس کا علم اور میر انیس“، مرتب: ضمیر اختر نقوی، میر انیس، ص ۴۱۳
- ۲۸۴۔ وصی رضا، سید، ”میر انیس“، مرتب: احرار نقوی، انیس ایک مطالعہ، ص ۲۹۱
- ۲۸۵۔ احسن لکھنوی، میر مہدی الحسن، واقعات انیس، مرتب: ڈاکٹر سید صفدر حسین، ص ۷۲
- ۲۸۶۔ امیر علوی، یادگار انیس ص ۲۴۶
- ۲۸۷۔ محمد احسن فاروقی، نوائے انیس، ص ۲۱
- ۲۸۸۔ اسداریب نقد انیس ص ۸۵، ۸۶
- ۲۸۹۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، میر انیس۔ حیات اور شاعری، ص ۸۳
- ۲۹۰۔ ایضاً ص ۸۶
- ۲۹۱۔ صالحہ عابد حسین، ”کلام انیس اور اخلاقی قد ریں“، مرتب: کوپی چند نارنگ، انیس شناسی، ص ۴۵
- ۲۹۲۔ امجد اشہری، حیات انیس، ص ۱۴۵
- ۲۹۳۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، میر انیس۔ حیات اور شاعری، ص ۸۴

- ۲۹۴۔ ایضاً ص ۱۲۰
- ۲۹۵۔ حامد حسن قادری، مختصر تاریخ مرثیہ گوئی مع شاہکار انیس، ص ۱۰۹
- ۲۹۶۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، میر انیس۔ حیات اور شاعری، ص ۸۴
- ۲۹۷۔ وصی رضا، ”میر انیس“، مرتب: احراز نقوی، انیس ایک مطالعہ، ص ۲۸۲
- ۲۹۸۔ امجد اشہری، حیات انیس، ص ۱۴۶
- ۲۹۹۔ محمد احسن فاروقی، نوائے انیس، ص ۲۱
- ۳۰۰۔ ایضاً ص ۲۱
- ۳۰۱۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، میر انیس۔ حیات اور شاعری، ص ۸۴
- ۳۰۲۔ کوپی چند نارنگ، انیس شناسی ص ۱۰۸، ۱۰۷
- ۳۰۳۔ شارب ردلوی: ”اردو تنقید پر انیس کا اثر“، مرتبہ: ضمیر اختر نقوی، میر انیس، ص ۲۹۱، ۲۹۲
- ۳۰۴۔ ایضاً ص ۲۹۶
- ۳۰۵۔ ایضاً ص ۲۹۹
- ۳۰۶۔ شمس الرحمن فاروقی، اردو شاعری پر انیس کا اثر، مرتبہ: ضمیر اختر نقوی، میر انیس، ص ۳۲۶
- ۳۰۷۔ ایضاً ص ۳۲۹
- ۳۰۸۔ ایضاً ص ۳۳۳
- ۳۰۹۔ شبیہ الحسن، ڈاکٹر، ”میر انیس کی خوشہ چینی اور ان کے خوشہ چیں“، کوپی چند نارنگ، پروفیسر، مرتب: انیس شناسی، ص ۱۹۵
- ۳۱۰۔ علی جواد زیدی، ”انیس کا نظریہ فن“، مرتب: کوپی چند نارنگ، انیس شناسی، ص ۶۲
- ۳۱۱۔ صالحہ عابد حسین، خواتین کربلا کلام انیس کے آئینے میں، ص ۵۴
- ۳۱۲۔ ایضاً ص ۶۰، ۵۹
- ۳۱۳۔ ایضاً ص د
- ۳۱۴۔ میمونہ انصاری، ”انیس کے مرثیوں میں زمانہ کردار“، مرتب: احراز نقوی، انیس ایک مطالعہ، ص ۱۴۸
- ۳۱۵۔ ایضاً ص ۱۵۰
- ۳۱۶۔ ایضاً ص ۱۴۸
- ۳۱۷۔ ایضاً ص ۱۴۵
- ۳۱۸۔ ایضاً ص ۱۵۶
- ۳۱۹۔ ایضاً ص ۱۶۹
- ۳۲۰۔ ایضاً ص ۱۷۲

- ۳۲۱۔ ایضاً ص ۱۷۵
- ۳۲۲۔ ایضاً ص ۱۷۶
- ۳۲۳۔ ایضاً ص ۱۷۷
- ۳۲۴۔ ایضاً ص ۱۷۸
- ۳۲۵۔ ایضاً ص ۱۹۰
- ۳۲۶۔ ایضاً ص ۱۶۸
- ۳۲۷۔ ایضاً ص ۱۷۸، ۱۷۹
- ۳۲۸۔ ایضاً ص ۱۸۰
- ۳۲۹۔ ایضاً ص ۱۸۵
- ۳۳۰۔ ایضاً ص ۱۹۶
- ۳۳۱۔ ایضاً ص ۱۵۴
- ۳۳۲۔ ضمیر اختر نقوی، مضمون، ”میر انیس کے مرثیوں میں عباس کا علم“، مرتب: ضمیر اختر نقوی، میر انیس، ص ۱۲۶
- ۳۳۳۔ شہید صفی پوری، مضمون، ”عباس کا علم اور میر انیس“، مرتب: ضمیر اختر نقوی، میر انیس، ص ۱۹۶
- ۳۳۴۔ ضمیر اختر نقوی، ڈاکٹر، میر انیس کی شاعری میں رنگوں کا استعمال، ص ۳۶
- ۳۳۵۔ ایضاً ص ۵۹
- ۳۳۶۔ ایضاً ص ۶۲
- ۳۳۷۔ ایضاً ص ۶۲
- ۳۳۸۔ ایضاً ص ۴۸
- ۳۳۹۔ ایضاً ص ۵۸
- ۳۴۰۔ ایضاً ص ۵۲
- ۳۴۱۔ ایضاً ص ۴۴
- ۳۴۲۔ ایضاً ص ۶۹
- ۳۴۳۔ ایضاً ص ۷۷
- ۳۴۴۔ ایضاً ص ۸۰
- ۳۴۵۔ ایضاً ص ۹۲
- ۳۴۶۔ ایضاً ص ۱۰۳
- ۳۴۷۔ ایضاً ص ۱۲۲

- ۳۵۸۔ ایضاً ص ۱۶۰
- ۳۵۹۔ ایضاً ص ۱۰۹
- ۳۶۰۔ ایضاً ص ۱۹۷
- ۳۶۱۔ ایضاً ص ۱۹۹
- ۳۶۲۔ ایضاً ص ۲۰۱
- ۳۶۳۔ مسعود حسن رضوی ادیب، سید، اتیسیات، مرتب: صباح الدین عمر، ص ۱۷۸
- ۳۶۴۔ احسن فاروقی، ڈاکٹر، ”میر انیس کا ایک مرثیہ“، مرتب: احراز نقوی، انیس ایک مطالعہ، ص ۵۱۴
- ۳۶۵۔ افضل حسین نقوی، سید، ”اردو کا ایک منفرد مرثیہ“، مرتب: ضمیر اختر نقوی، میر انیس ص ۳۵۲
- ۳۶۶۔ حامد حسن قادری، تاریخ مرثیہ کوئی مع شاہکار انیس، ص ۲۰۴
- ۳۶۷۔ سفارش حسین رضوی، میر انیس، ص ۱۰۸ تا ۱۳۰
- ۳۶۸۔ اختر علی تلہری، مولانا، ”میر انیس کا ایک مرثیہ“، مرتب: احراز نقوی، انیس ایک مطالعہ ص ۵۳۹
- ۳۶۹۔ تقی عابدی، ڈاکٹر، تجزیہ یادگار مرثیہ، ص ۲۸۸
- ۳۷۰۔ انور سدید، ڈاکٹر، میر انیس کے قلمرو، ص ۱۳۲
- ۳۷۱۔ محمد احسن فاروقی، ڈاکٹر، مرثیہ نگاری اور میر انیس، ص ۲۵
- ۳۷۲۔ اسداریب، نقد انیس، ص ۶۲، ۶۱
- ۳۷۳۔ مسیح الزماں، اردو مرثیے کا ارتقاء ص ۳۲۹ تا ۳۷۱
- ۳۷۴۔ آل احمد سرور، ”انیس کی شاعرانہ عظمت“، مرتب: کوپی چند نارنگ، انیس شناسی، ص ۱۷
- ۳۷۵۔ علی جواد زیدی، ”انیس کا نظریہ فن“، مرتب: کوپی چند نارنگ، انیس شناسی، ص ۶۲
- ۳۷۶۔ انور سدید، ڈاکٹر، میر انیس کے قلمرو، ص ۱۱۲، ۱۱۱
- ۳۷۷۔ اعجاز حسین، مضمون ”انیس“ ایک مطالعہ، احراز نقوی، ڈاکٹر، مرتب: انیس ایک مطالعہ، ص ۴۷۸
- ۳۷۸۔ صالحہ عابد حسین، انیس کے مرثیے، ص ۴۸
- ۳۷۹۔ سلیم احمد: ”پہراغ لے کے کہاں سامنے ہوا کے چلے“، مرتب: ضمیر اختر نقوی، میر انیس، ص ۲۰۳
- ۳۸۰۔ ایضاً ص ۲۰۴
- ۳۸۱۔ ایضاً ص ۲۰۴
- ۳۸۲۔ کلیم الدین احمد، میر انیس، ص ۱۳۴
- ۳۸۳۔ ایضاً ص ۲۲۶
- ۳۸۴۔ ایضاً ص ۲۳۵

- ۳۸۵۔ ایضاً ص ۲۲۸
- ۳۸۶۔ ایضاً ص ۲۲۸
- ۳۸۷۔ میمونہ انصاری، ”انیس کے مرثیوں میں زنا نہ کرواؤ“، مرتب: احراز نقوی، انیس ایک مطالعہ، ص ۱۹۷
- ۳۸۸۔ ماجد رضا عابدی، (مترجم)، اردو مرثیہ، میر انیس اور جنگ کربلا“، مرتب: ضمیر اختر نقوی، میر انیس، ص ۱۲۰
- ۳۸۹۔ احراز نقوی، ”مراثی انیس میں تہذیبی عناصر“، مرتب: احراز نقوی، انیس ایک مطالعہ، ص ۲۸، ۴۷
- ۳۹۰۔ امجد اشہری، حیات انیس، ص ۲۰۳
- ۳۹۱۔ نوبت رائے، ”میر انیس کی خصوصیات شعری“، احراز نقوی، ڈاکٹر، مرتب: انیس ایک مطالعہ، ص ۱۱۹
- ۳۹۲۔ سید مظفر برنی، ”میر انیس کی نفسیاتی غلطیاں“، مرتب: احراز نقوی، انیس ایک مطالعہ، ص ۵۰۰
- ۳۹۳۔ افضل حسین نقوی، ”مرثیہ اور میر انیس“، مرتب: ضمیر اختر نقوی، میر انیس، ص ۲۵۰
- ۳۹۴۔ محمد احسن فاروقی، نوائے انیس، ص ۵۹
- ۳۹۵۔ ایضاً ص ۴۹
- ۳۹۶۔ ضمیر اختر نقوی، رنگوں کا استعمال، ص ۲۸، ۲۱، ۲۰، ۲۵، ۲۸

باب چہارم:

مرثیہ بعد انیس

آپ ہمارے کتابی سلسلے کا حصہ بن سکتے
ہیں مزید اس طرح کی شائع دار،
مفید اور نایاب کتب کے حصول کے لئے
ہمارے ویس ایپ گروپ کو جوائن کریں

ایڈمن پینل

عبداللہ عتیق : 03478848884

صدرہ طاہر : 03340120123

حسین سیالوی : 03056406067

انہیں ودیہ کے عہد میں اور ان کے بعد بھی مرثیہ کوئی کو خوب فروغ حاصل ہوا۔ ان دونوں باکمالوں کے خاندان کے بیشتر افراد اور تلامذہ مرثیہ کوئی کر رہے تھے۔ ان شعرا کا کلام تعداد اور معیار دونوں اعتبار سے سرا ہے جانے کے قابل ہے۔ مگر ان سب کی بالعموم یہ بد قسمتی رہی کہ وہ میر انیس اور مرزا ودیہ کے بعد شاعری کر رہے تھے۔ مرثیہ کوئی میں کیسی ہی شاندار کارگردگی کیوں نہ دکھاتے، ان دونوں سے بلند ہونا ممکن نہ تھا۔ اس دور کے شعرا کو ناقدین نے یہ سمجھ کر نظر انداز کر دیا کہ ان شعرا نے ”چبائے ہوئے“ لقموں کو دوبارہ چبایا ہے۔“ عام نظر میں شاید یہ تاثر درست سمجھا جائے مگر عمیق مطالعہ یہ ثابت کرتا ہے اس دور کا کردار میر انیس کے دور اور جدید دور کے شعرا کے درمیان ایک پل کا کام کرتا ہے، اس درمیانی کڑی نے غیر محسوس طور پر تبدیلیوں کو اپنے مرثیوں کا حصہ بنایا۔ مرثیوں میں انفرادیت لانے کی غرض سے کچھ تجربات بھی کیے جو نئے دور کے مرثیوں کے لیے سنگ میل ثابت ہوئے۔

اس دور میں سیاسی حالات تیزی سے کروٹیں لے رہے تھے، غیر ملکی حکومت کا اقتدار بڑھ رہا تھا۔ بدامنی، قتل و خوں ریزی اور حکمرانوں کے آپس کے جھگڑوں اور سازشوں نے عجیب کشمکش پیدا کر دی تھی، جس کی وجہ سے عام آدمی کا اعتماد اور اعتبار شکنگی سے دو چار تھا۔ شعرا بھی ان حالات سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے۔ سید طاہر حسین کاظمی نے شعرا کے بدلتے رجحانات کو مد نظر رکھ کر اس دور کے شعرا کے بارے میں لکھتے ہیں کہ:

”تصوف کا سہارا لے کر اپنے کو محض قرار دینے پر زور تھا۔ یعنی وحدت الوجود، قضا و قدر، رضا بقضاء، قناعت و کشف وجدان جیسے مفات نے عوام کے ذہن کو بسا اوقات منفی سمتوں پر ڈال دیا آزاد خیالی، رند شربی، تلندری اور فقیری عشق مجازی سے عشق حقیقی تک رسائی کی راہیں ہموار کر رہی تھی ان نظریات سے غزل میں رمز و ایما اور عشق و عاشقی کے رجحان کو فروغ ملا، معاملہ بندی اور خراجی لوازم پر زیادہ زور دیا جانے لگا۔ مضمون آفرینی خیال بندی، صنعت گری، نئی نئی تشبیہیں اور استعاروں کا استعمال ہوا۔“ ۱

مرثیہ نگار بھی سیاسی و ادبی فضا سے متاثر ہوئے۔ ان کے مرثیوں میں کہیں تو روایات کی پاسداری نظر آئی اور کہیں اس سے انحراف کیا گیا۔ بہت سے شعرا مرثیے کو نئے اثرات کی زد سے بچانے کے لیے سختی سے قدما کے اصولوں کی پیروی کرنے لگے، کچھ شاعر قدیم اصولوں کی حرمت کو نبھاتے ہوئے زبان و بیان اور موضوعات کی حد تک تبدیلیوں کا شکار بھی ہونے لگے، اس طے جلے رجحان نے اس دور کو انیس ودیہ کے دور سے ممتاز کر دیا۔ طاہر حسین کاظمی اس دور کی نمایاں تبدیلیوں کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

”مرثیہ بھی اپنے دور کے حالات اور تقاضوں سے دامن نہ بچا سکا اور غزل کی مختلف علامتیں مثلاً شمع، پروانہ، سرو، صنوبر، قمری، بلبل، وصل، ہجر، معشوق کی دلیوازیاں، ناز واد، عشوہ، غمزہ کے مضامین مرثیے میں داخل ہوئے۔

کھوڑے اور تلوار کی تعریف میں معشوق مجازی کی اداؤں اور گھاتوں کی منظر کشی مرثیوں میں کی جانے لگی لیکن مرثیہ گو شعرا نے ان جزئیات کے استعمال میں مرثیہ کے وقار اور تقدس کا پورا پورا خیال رکھا۔ نوابان اودھ کی باغوں میں دلچسپی، مرثیہ میں بہاریہ مضامین کی مقبولیت کا سبب بنی۔ ساقی نامہ کا مرثیہ گوئی میں رواج ہوا اور یہ موضوعات اس دور کے سامعین کے مزاج اور تلفن طبع کی خاطر مرثیے میں مستقل فروغ پانے لگے اس طرح عام سامعین کی دلچسپی کا سامان مرثی میں فراہم ہوا۔“ ج

یہ تمام خصوصیات اس بات کا ثبوت ہے کہ اس دور میں مرثیہ نگار جمود کا شکار نہ تھے اور نہ ہی فقط انیس و دہر کی تقلید میں مصروف تھے بلکہ ماحول اور روایت کی ممکنہ حدود میں رہتے ہوئے انھوں نے مرثیے کے ارتقائی سفر کو آگے بڑھایا مگر مجموعی طور پر اس دور کے بارے میں یہی رائے رہی کہ اس دور کے مرثیہ نگار بدلتے سیاسی حالات اور انیس و دہر کے اثرات کی وجہ سے کوئی خاص کارنامہ سرانجام نہ دے سکے۔ شجاعت علی سندیلوی نے لکھا کہ میر انیس اور مرزا دہر کے عروج اور کمال کے بعد مرثیہ گوئی کا چاند گہن میں آگیا۔ اس کی ایک وجہ سیاسی انقلاب تھا۔ وہ لکھتے ہیں کہ:

”جب انقلاب ہندوستان نے تخت و تاج کے مالکوں کو امیر قید فرنگ کر دیا۔ امرا و شرفا اور والیان سلطنت خود در بدر کی خاک چھاننے لگے۔ صاحب عز و جاہ و مال، دانے دانے کو محتاج ہو گئے۔ تو قدردان شعر و سخن کا شیرازہ منتشر ہو گیا۔ مرثیہ گوئی انھیں کے دم سے وابستہ تھی، اس لیے اس پر بھی زوال آگیا اور لکھنؤ میں مرثیہ نگاری حد بے روح کی طرح ہو کے رہ گئی۔ کوئی ان کو پوچھنے والا نہ رہا۔ یہ حقیقت ہے کہ اس پریشان حالی میں جتنے بھی مرثیہ نگار باقی رہے اور انھوں نے مرثیہ گوئی کو بہر حال قائم رکھا۔“ ج

سید طاہر حسین کاظمی نے ”اردو مرثیہ بعد انیس“ کے موضوع پر مرثیہ گوئیوں کی ایک مختصر تاریخ لکھی، انھوں نے یقیناً انیس و دہر کے بعد شعرا کے کلام کی خصوصیات کا مطالعہ زیادہ گہرائی سے کیا ہوگا، اس دور کے شعرا کے بارے میں ان کی رائے ملاحظہ کیجئے۔ انھوں نے لکھا کہ:

”مختلف ناقدین و محققین کی آرا کے پیش نظر انیس و دہر کے بعد دور اول کی مرثیہ نگاری میں کوئی بڑی تبدیلی نہیں ہوئی تاہم ان شعرا کی کوششوں کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ اس لیے کہ ان میں بعض شعرا نے تو اس فن کی بازیابی کے لیے اپنی پوری زندگی وقف رکھی ہے۔“ ج

سید ضمیر اختر نقوی نے اس دور کے مرثیوں کے مطالعے کے بعد اس دور کی اہمیت کو تسلیم کیا، وہ لکھتے ہیں کہ:

”لکھنؤ میں مرثیہ نگاری کا چوتھا دور نہایت اہم ہے..... اس عہد میں مرثیہ گوئی میں نہایت اہم اضافے شروع ہوئے اور تقریباً سو مرثیہ نگار تاریخ مرثیہ نگاری میں نئی راہوں کی تلاش میں نظر آئے ہیں۔“ ج

ضمیر اختر کی رائے نئے محققین کو دعوت دیتی ہے کہ اس دور کو غیر اہم سمجھ کر نظر انداز نہ کریں بلکہ اس دور کی اختصاصی صفات کو تلاش کریں تاکہ مرثیے کے ارتقا کی تمام کڑیاں مربوط ہو جائیں نیز اس دور کے مرثیہ نگاروں کی اہمیت اور اس عہد کی نمایاں خصوصیات سے واقفیت ہو سکے۔

اس عہد کے مرثیہ نگاروں کو بنیاد بنا کر جو کام کیا گیا ہے، اس باب میں اس کا جائزہ لیا جائے گا۔ تاکہ معلوم ہو سکے کہ اس دور کے نمایاں مرثیہ نگار کون تھے؟ ان کے مرثیے کن خصوصیات کے حامل تھے؟ اور ان مرثیہ نگاروں نے جدید مرثیے کو کیا بنیادیں فراہم کیں؟

اس عہد کے نمائندہ شعرا کو موضوع بنا کر ان کی مرثیہ نگاری کا جائزہ جن مرثیہ شناسوں نے لیا ان کی کتب کے نام یہ ہیں:

تعارف مرثیہ شجاعت علی سندیلوی

رزم نگاران کربلا سید صفدر حسین

مرثیہ بعد انیس سید صفدر حسین

جدید اردو مرثیہ سید محمد رضا کاظمی

معاصرین مرزا دبیر طاہر حسین کاظمی

میر حسن اور ان کے خاندان کے دوسرے شعرا محمود حسن فاروقی

شاد کی کہانی شاد کی زبانی شاد عظیم آبادی

دبستان عشق کی مرثیہ کوئی ڈاکٹر جعفر رضا

چغمبران سخن شاد عظیم آبادی

دولہا صاحب عروج ڈاکٹر نیر مسعود

مرزا محمد جعفر اوج لکھنوی۔ حیات اور کارنامے ڈاکٹر سید سکندر آغا

میر انیس اور ان کے اخلاف کے مرثیے جعفر حسین خان جوہنوری

ان (۱۲) کتابوں میں کچھ مرثیہ نگار ایسے ہیں جن کا ذکر ایک سے زیادہ کتابوں میں کیا گیا ہے۔ جس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ ان کی اہمیت کو زیادہ تسلیم کیا گیا ہے۔ اس وجہ سے اس باب میں ایسے شعرا پر ہونے والی تحقیقات کا جائزہ لیا جائے گا تاکہ معلوم ہو سکے کہ اس عہد کے کن مرثیہ نگاروں کو محققین اور ناقدین نے زیادہ اہمیت دی ہے اور ان کے متعلق کس نوعیت کا تحقیقی کام ہو چکا ہے۔ اس دور کے نمایاں شعرا جو اس باب میں شامل ہیں ان کے اسمائے گرامی یہ ہیں: عارف، انس، جلیس، مونس، نفیس، عشق، تعشق، وحید، رشید، شاد، اوج، عروج۔ ان مرثیہ نگاروں کو مندرجہ بالا کتابوں سے ہٹ کر مرثیے کی تاریخ پر لکھی گئی کتب میں بھی موضوع بنایا گیا ہے۔ لہذا ان بارہ کتابوں کے علاوہ وہ تمام تاریخ مرثیہ کی کتب جن میں ان مرثیہ نگاروں کا ذکر آیا ہے، ان کو بھی اس باب میں شامل کیا گیا ہے تاکہ ان مرثیہ نگاروں پر ہونے والے تحقیقی و تنقیدی کاموں کا ممکنہ جائزہ لیا جاسکے۔

اس طرح وابستہ ہو گئی ہیں، جس طرح پھول کے ساتھ کھٹ عارف صحیح طور پر اپنے بزرگوں کے جانشین تھے۔ ان کے مرثیوں میں نہ صرف زبان کی جملہ خوبیاں موجود ہیں بلکہ ان کے مرثیے نہایت فصیح و بلیغ اور زوردار ہوتے تھے اور ان میں مرثیہ کی اصلی روح موجود ہے جو آخری دور میں بے جان سی ہو گئی تھی۔“ ۱۲

جب سید علی عارف کے مرثیوں میں اس قدر خصوصیات موجود ہیں کہ وہ اپنے بزرگوں کے صحیح جانشین قرار دیئے جاسکتے ہیں تو پھر محمود فاروقی نے یہ کیوں لکھا کہ ”ان کے یہاں مرثیے کے چند اچھے نمونے مل جاتے ہیں“ اس ایک جملے کی موجودگی سے ان کی پیش کی ہوئی رائے تضاد کا شکار نظر آتی ہے۔ عملاً بھی انہوں نے سید علی عارف کے کلام کے صرف دو بند مختلف عنوانات مثلاً واقعہ نگاری، منظر نگاری کے تحت نقل کر دیئے اور ان پر کوئی خاص رائے قائم نہ کی۔ حالانکہ انہوں نے لکھا کہ شہرت سے ان کا دامن مالا مال تھا اور ان کے تلامذہ میں سر محمد علی خاں والی ریاست محمود آباد کا ذکر کرنا اس بات کو ثابت کرتا ہے کہ وہ صرف مرثیہ نگار ہی نہ تھے، استاد کے مرتبے پر بھی فائز تھے۔ ان تمام باتوں کے باوجود نجانے سید علی عارف کے مرثیوں کی خصوصیات کا ذکر کرنے میں عدم توجہی سے کیوں کام لیا گیا۔ مرزا علی جوہری نے سید علی عارف کے مرثیوں کے متعلق یہ لکھا کہ انہوں نے ”میر انیس کی روایت کو برقرار رکھا۔“ ۱۳

گذشتہ ناقدین کی نسبت سید طاہر حسین کاظمی نے قدرے تفصیل کے ساتھ سید علی عارف کے نمونہ کلام پیش کیا اور اس پر رائے دی۔ ہر بند کی الگ الگ خصوصیات کا ذکر کرتے ہوئے انہوں نے سید علی عارف کے کلام میں کئی خصوصیات کی موجودگی کا ذکر کیا۔ ان کا خلاصہ یہ ہے کہ میر علی عارف کا اسلوب فصیح، بلیغ، روزمرہ، محاورہ، تشبیہ و استعارہ کی خوبیوں سے مزین ہے۔ ان کے کلام میں جذبات و احساسات کی عکاسی عمر اور سن کے مطابق کی گئی ہے۔ رزمیہ کو مرثیے کے لوازمات کے ساتھ رقم کیا۔ مصائب اور سوز و الم کے واقعات کے بیان میں ان کا رنگ تکلم سادہ، برجستہ اور اثر آفریں ہے جس سے رقت آمیزی کا ماحول پیدا کرنے میں مدد ملتی ہے۔ اس کے علاوہ انہوں نے شاعرانہ تعالیٰ سے بھی بہت کام لیا ہے۔ اسی لئے طاہر حسین کاظمی نے ان کے نمونہ کلام لکھنے سے پہلے یہ رائے دی کہ:

”مرثیہ نگاری سے چند نمونے جو ان کی شاعرانہ اور استادانہ ہمت کی وضاحت کرتے ہیں“ ۱۴

سید عاشور کاظمی نے میر علی عارف کی عظمت بیان کرتے ہوئے لکھا کہ ان کے تعلقات اپنے عہد کے نامور شعرا سے نہایت دوستانہ تھے، آخری وقت میں تاج دارا و دھواجد علی شاہ اختر نے میر عارف کو اپنا مرثیہ پیش کیا، سید علی محمد خاں راجہ صاحب محمود آباد کو میر عارف کا شاگرد ہونے پر فخر تھا، شبلی نعمانی نے ”موازنہ انیس و دبیر“ لکھنے کے دوران آپ سے مشورہ کیا۔ لیکن میر عارف کے فکر و فن کو نہ بطور خاص موضوع بنایا اور نہ محاسن کلام کے حوالے سے اس میں کچھ اضافہ کیا۔ ان کی رائے یہ ہے کہ:

”میر انیس جیسے استاد کی رہنمائی اور شفقت میسر ہو تو جو ہر شاعری کیسے نہ نکھرے لہذا وقار انیس و نفیس کے محافظ

میر عارف بھی پختہ گو صاحب مرثیہ صاحب قدرت مرثیہ گو کہلائے۔ ۱۶ مرثیوں کا مجموعہ جسے ڈاکٹر صفدر حسین

نے لاہور سے شائع کیا تھا اسے میر عارف کے اپنے فرزند یوسف حسین شائق نے ترتیب دیا تھا۔ میر عارف

نے قادر الکلامی کے جوہر دکھائے اور مرہیے میں بخور کے تجربے کیے۔“ ۱۵

سید مہر علی انس:

میرانس، میرانئس کے منجھلے بھائی تھے۔ شاد عظیم آبادی نے میرانس کے لباس، حلیہ، انئس وانئس کی ناراضی، انس کو آخری عمر میں ملنے والے صد مات اور تکلیفات اور شاعرانہ حیات کے متعلق بنیادی تفصیلات فراہم کی ہیں۔ ان تفصیلات کے مطابق میرانس کا قد وقامت اور لباس میرانئس کے جیسا تھا۔ باپ کی زیادہ چاہت اور توجہ کے سبب اور پھر باپ کے مرثیوں پر قبضہ کر لینے کی وجہ سے انئس اور انس میں ابتدا سے ہی مخالفت رہی۔

”جستے جستے دونوں کے مزاج میں یہ بات جم گئی کہ ایک دوسرے کا خیر خواہ نہیں ہے۔ اس لیے دونوں کے آپس

میں ایک طرح کا ہمد ہو گیا تھا۔“ ۱۶

میرانس کے سوانح نگاروں نے لکھا ہے کہ آخری وقت میں میرانئس جب سخت علیل تھے تو میرانس نے ہر ناراضی اور رنجش کو بالائے طاق رکھ کر بھائی سے معافی مانگ لی اور دونوں کے دل صاف ہو گئے۔ مگر اس کے باوجود میرانس کو آبائی قبرستان میں دفن نہ کیا گیا۔ شاد عظیم آبادی لکھتے ہیں۔

”راقم نے میرنئس سے شکایت کی اگر میرانئس اور میرمولس زندہ ہوتے تو کبھی یہ نہ ہوتا کہ میرانس دوسری جگہ

مدفون کیے جاتے۔ میرنئس نے کہا کہ میں نے بڑی کوشش کی کہ منجھلے چچا اپنے بھائی کے پاس مدفون ہوں مگر ان

کے ورثہ نے نہ مانا“ ۱۷

اگر یہ روایت درست ہے تو ہو سکتا ہے کہ بھائی کا دل بھائی کی طرف سے صاف ہو گیا لیکن گھر والوں نے اس بات کو مسئلہ بنائے رکھا ہو۔ بہر حال میرانس نے بڑھاپے میں بیٹے اور بھائی کی موت کا صدمہ دیکھا، آنکھوں کی بینائی اس حد تک ختم ہو گئی کہ نوبت یہاں تک جا پہنچی:

”وصلی کے موٹے موٹے حروف کا لکھا ہوا کلام دوسروں کی مدد سے بھی نہ پڑھ سکتا..... غرض نوے برس کی

عمر میں رحلت کی۔“ ۱۸

مرزا امیر علی جوہر پوری نے سوانح کی دو چار راہم باتوں کو دہرایا اس کے علاوہ انھوں نے لکھا کہ:

”آپ کی ولادت ۱۱ صفر ۱۲۲۳ھ کو فیض آباد میں ہوئی، ۶ محرم ۱۳۱۰ھ کو انتقال ہوا، اور حکیم مہدی علی خاں کے

مقبرے میں دفن ہوئے۔“ ۱۹

ڈاکٹر سید صفدر حسین نے ”پنجمبرانِ سخن“ کے فٹ نوٹ میں لکھا کہ:

”میر مہر علی انس نے ۱۳۰۸ھ/۱۸۹۰ء میں انتقال کیا۔“ ۲۰

فکرو فن:

عبدالرؤف عروج نے لکھا کہ:

”ان کے مرثیوں کو کسی نے پسندیدگی کی نگاہ سے نہیں دیکھا غائب اس کی وجہ یہ ہے کہ مرثیوں اور سلاموں کی یہ نسبت خواص و عوام میں ان کی غزلیں زیادہ پسند کی جاتی تھیں۔“ ۲۱

میرانس کے مرثیوں نے مقبولیت حاصل کیوں نہ کی اور ان کا نام مرثیہ نگاری میں میرانمیں کی طرح روشن کیوں نہ ہو سکا؟ اس بات کی طرف شاد عظیم آبادی نے کئی واقعات کی مدد سے اشارے کیے ان کا خلاصہ یہ ہے کہ میرخلیق کی ابتدا سے یہ کوشش تھی کی میرانس کسی طرح میرانمیں سے کم نہ رہیں۔ وہ کلام کے حوالے سے خود میرانمیں کی تعریف کرتے، فالج کی وجہ سے میرخلیق گھر میں پتنگ پر پڑے رہتے۔ لیٹے لیٹے دن رات مرثیے لکھتے، ان کی وفات کے بعد میرانس نے والد کا بستہ کسی اور کے حوالے نہ کیا بلکہ میر مونس کے دفعتاً انتقال کے بعد ان کے مرثیوں کا بستہ بھی اپنے لیے اٹھالائے۔

شاد عظیم آبادی ان حالات کو رقم کرتے ہوئے کچھ ایسے اشارے بھی دیتے جاتے ہیں جن کی وجہ سے میرانس کی مرثیہ نگاری کی صلاحیت مشکوک نظر آتی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

”میرانمیں ہر مرثیہ میں جدت کرتے جاتے تھے۔ یہ دیکھ کر میرخلیق خود متاثر ہو کر..... متعدد بند کہہ کے ان سے مرثیہ پورا کر دیتے تھے..... بعد باپ کے میرانمیں نے ان سے ان کے بعض مرثیے دیکھنے کو مانگے مگر میرانس براہ بہانہ کرتے رہے..... اس لیے میرانمیں کو گمان یہی رہا کہ جو کچھ بھی پڑھتے ہیں، غالب حصہ اس میں بابا جان ہی کا ہے..... میرانس، میرانمیں سے پڑھنے میں کم نہ تھے۔ ان کے ہوا خواہ بھی لکھنو میں کثرت سے ہو گئے..... مگر لوگوں کو شکایات تھی کہ نیا مرثیہ بہت کم کہتے ہیں۔ شاید اتنی مدت میں آٹھ دس رزمیہ مرثیے کہے ہوں۔ میرانمیں سے بھی مرثیہ لے کر پڑھا کرتے تھے..... میرانس کا کلام بہت تھوڑا ہے۔ ممکن ہے اور مرانی ہوں جو میری نظر سے اب تک نہیں گزرے۔“ ۲۲

ان سب باتوں کے بیان کرنے کے باوجود شاد عظیم آبادی اپنا دامن صاف رکھنا چاہتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

”میرانس لکھنے سے کسی کو بدگمانی نہ ہو کہ میرانس صاحب کلام نہ تھے۔ حاشا، چند مرثیے تو ان کے ایسے ہیں کہ تمیز دار لکھنے والے بھی بہ مشکل میرانمیں سے فرق کر سکتے ہیں۔ اگر میرخلیق کا ذخیرہ ان کے پاس نہ رہ جاتا تو بدگمانی کا موقع کسی کو نہ ہوتا۔“ ۲۳

سید صفدر حسین نے ”تجلیغیران سخن“ کے فٹ نوٹ میں شاد عظیم آبادی کی رائے سے اختلاف کیا ان کا کہنا ہے کہ شاد نے اس پر الزامات لگائے اور انصاف نہیں کیا۔ ان کے مطابق درحقیقت میر مہر علی انس نے:

”ایک قادر الکلام شاعر کی حیثیت سے شہرت پائی۔ خاصی بڑی تعداد میں شاگرد چھوڑے اور میرانمیں اور مرزا دبیر کے زمانہ عروج میں لکھنو کے اندر اپنا مقام پیدا کیا اور اپنی انفرادیت کا سکہ بھایا..... ان کے کم و بیش پچاس مرثیے موجود ہیں۔“ ۲۴

سید عاشور کاظمی نے میر مہر علی انس کے ذکر میں کچھ ایسی باتیں بیان کی ہیں کہ جن سے پتہ چلتا ہے کہ میر مہر علی انس کی شاعری میں دوسروں کی التفات کا حصہ بھی شامل رہا ہے۔ عاشور کاظمی لکھتے ہیں:

شاہ عظیم آبادی نے انیس و مونس کی رنجش کو خاص طور پر بیان کیا۔ ان کی باتوں اور اشاروں سے لگتا تھا جیسے وہ یہ بتانا چاہتے ہیں کہ میرانس اپنی صلاحیت سے زیادہ باپ اور بھائی کے چھوڑے ہوئے مرثیوں کے ترکے پر مرثیہ کو بنے رہے۔ میرانس کی خصوصیات کلام کا ذکر نہیں کیا۔ البتہ ”معاصرین مرزا دہیر کا تقابلی مطالعہ“ میں طاہر حسین کاظمی نے ان کا تفصیلی ذکر کیا۔ انھوں نے سوانح کو نظر انداز کر کے نمونہ کلام اور محاسن کلام کی وضاحت کی۔

سید ابو محمد جلیس:

شجاعت علی سندیلوی نے ان کا ذکر نہایت مختصر انداز میں کیا۔ وہ لکھتے ہیں:

”سید ابو محمد عرف ابو صاحب جلیس، میر سلیم کے صاحبزادے تھے۔ پیارے صاحب رشید سے اصلاح لیتے تھے۔ عین عالم شباب میں ۱۳۲۵ھ میں رحلت کر گئے۔ اس لئے ذخیرہ کلام بہت کم ہے اور شہرت بھی نہ ہونے کے برابر ہے۔“ ۲۹

محمود فاروقی نے بھی ان کا ذکر اختصار سے کیا ہے وہ لکھتے ہیں کہ:

”میر جلیس انیس کے پوتے اور سلیم کے صاحبزادے تھے۔ ۲۲ جمادی اول ۱۳۵۲ھ میں بعارضہ یرقان وفات پائی۔“ ۳۰

فکرو فن:

عبدالرؤف عروج میر جلیس کے مرثیوں پر رائے دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

”مرثیوں میں ان کی زبان نہایت صاف اور شستہ تھی، بندشیں چست اور مضامین بلند باندھتے تھے، جلیس سے مرثیہ گوئی کو بڑی توقعات وابستہ تھیں، افسوس کہ عین عالم شباب میں ان کا انتقال ہو گیا۔“ ۳۱

محمود فاروقی اور عبدالرؤف عروج کی رائے تقریباً ایک سی ہے۔ ۳۲

مرزا امیر علی جوہر پوری نے جلیس کی مرثیہ نگاری کی خصوصیات کلام کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے:

”یوں تو اخلاف میر انیس میں سے ایک مرثیہ گو نے خاندانی روایت پر چلنے کی کوشش کی ہے۔ لیکن ان میں سے چند حضرات نے تو قدم سے قدم ملانے کی کوشش کی ہے اور ان کے مرثیوں میں وہی جوش، وہی منظر نگاری، اور وہی بندش الفاظ نمایاں ہیں۔ انھیں میں ایک جناب میر ابو محمد صاحب جلیس ہیں۔“ ۳۳

مرزا امیر علی جوہر پوری نے جلیس کے ایک مرثیے کے چند بند بھی اس رائے کے بعد اپنی کتاب میں نقل کیے ہیں۔ جلیس کے اس مرثیے کا مطلع یہ ہے۔ ”غل ہے رن میں پسر شیر خدا آتا ہے“

مرزا امیر علی نے اس مرثیے کے دو قلمی نسخوں کے ماخذ کا ذکر بھی کیا ہے۔ ان کے فکرو فن پر اسی قدر ہی کام ہوا ہے۔

میر محمد نواب مونس:

میر محمد نواب مونس میر خلیق کے چھوٹے بیٹے اور میر انیس کے سب سے چھوٹے بھائی تھے دونوں میں بڑی محبت تھی لیکن حامد حسن قادری لکھتے ہیں:

”فتنہ پردازوں نے انیس اور مونس میں رنجش پیدا کر دی تھی۔ رئیس محمود آبادان کی بڑی قدر کرتے تھے۔“ ۳۴

مولانا حامد حسن قادری کو شاید دھوکہ ہوا ہے کیونکہ میر مونس اور انیس کے تعلقات تو محبت اور احترام سے گوندھے ہوئے

تھے۔ آپس کی رنجش تو انیس اور انیس میں تھی۔

شاد عظیم آبادی نے میر مونس کی حیات کے بارے میں لکھا کہ بچپن میں ماں کے گزر جانے کی وجہ سے میر انیس ان سے بے حد محبت کرنے لگے اور تمام عمر اس محبت کو برقرار رکھا۔ دوسری طرف میر مونس نے بھی محبت اور احترام میں کوئی کسر نہ اٹھا رکھی۔ میر مونس عربی میں معمولی اور فارسی میں اچھی استعداد کے مالک تھے۔ شعر کوئی کاشوق بچپن سے تھا۔ شکل و صورت نہایت معمولی تھی مگر خوش لباسی میں اپنی نظیر آپ تھے۔ میر انیس کے اصولوں پر تمام عمر چلتے رہے۔ دل کا دورہ موت کا سبب بنا اور ۱۹۔ شوال ۱۲۹۲ ہجری کو رحلت فرمائی۔

شاد عظیم آبادی نے میر مونس کے مرثیوں کے متعلق دو طرح کے بیان تحریر کئے۔ پہلے بیان میں لکھا کہ ابتدا میں عظیم آباد میں آئے تو:

”فقط دو تین مرثیے اپنے اور باقی میر انیس کے پڑھا کئے مگر پھر سال میں دو تین مرثیوں سے کم نئے مرثیے نہ کہتے تھے۔“ ۳۵

دوسری جگہ لکھا کہ:

”میر مونس محرم کی مجلسوں میں پانچ چھ تو اپنے مرثیے پڑھتے تھے ایک دو نیا اور نامی مرثیہ میر انیس کا ضرور پڑھتے تھے۔“ ۳۶

لیکن ان بیانات سے صحیح انداز نہیں ہو پا رہا کہ میر مونس سال بھر میں کتنے مرثیے نئے کہتے اور ان کے مرثیوں کی صحیح تعداد کیا تھی۔

مرزا امیر علی جوہری نے لکھا کہ میر مونس ۵ محرم ۱۲۲۶ھ کو فیض آباد میں پیدا ہوئے اور یہ کہ آپ کی طبیعت بڑی باغ و بہار تھی۔ میر انیس کی محفلوں میں آپ کی وجہ سے شعرا کا ہجوم رہتا تھا۔ ۳۷

باقی مرثیہ شناسوں کی نسبت شاد عظیم آبادی کے ہاں مونس کے بارے میں سب سے زیادہ تفصیلی انداز اختیار کیا گیا جس سے مجموعی طور پر اندازہ ہو سکا ہے کہ میر مونس، میر انیس کے انتہائی قریب تھے، بھائی اور شاگرد دونوں حیثیتوں سے آپ کا مزاج دوستانہ تھا، مرثیہ کوئی میں مہارت رکھتے تھے، اپنے تصنیف کردہ مرثیوں کے علاوہ میر انیس کے کلام کو بھی شوق سے پڑھتے، مرثیہ خوانی میں بہت شہرت رکھتے تھے، دوسرے شہروں میں بالخصوص عظیم آباد میں مرثیہ کوئی کے لئے جاتے تھے، مداحوں اور شاگردوں کی ایک کثیر تعداد رکھتے تھے۔

فکرو فن:

عبدالرؤف عروج لکھتے ہیں کہ انیس و ویر کے:

”بعد آنے والے مرثیہ گو شعرا میں پہلا نام مونس کا لیا جاسکتا ہے یہ رائے کسی حد تک درست ہے کہ ان کے مرثیے

میں کلام انیس کی بہت سی خصوصیات ہیں۔ لیکن مرثیہ گوئی میں ان کو ان کے بھائی کے برابر سمجھنا یقیناً ایک خوش فہمی محض ہے۔ ان کے مرثیوں میں نفسیاتی نقوش بھی دھندلے ہیں وہ مشاقی بھی نہیں ملتی ہے جو علم و فضل کی آوردہ ہو۔ اس کے زود گوئی کے اعتبار سے ان کو انیس پر ترجیح حاصل ہے۔ ان سے فن مرثیہ میں قابل ذکر اضافہ نہیں ہوا البتہ انیس کی چھوڑی ہوئی روایات برقرار ہیں۔“ ۳۸

شجاعت علی سندیلوی، میرمونس کی خدمات کو عبدالرؤف عروج کی طرح بالکل عمومی سطح پر نہیں لاتے بلکہ ان کی مرثیہ گوئی کی خامیوں کے بیان کے ساتھ ان کی تعریف و تحسین بھی کرتے ہیں۔ میرمونس کی مرثیہ نگاری کے حوالے سے شجاعت علی سندیلوی کی رائے ملاحظہ ہو:

”بہت اچھا مرثیہ کہتے تھے۔ میرانیس انھیں بہت چاہتے تھے بہت زود گو تھے۔ ان کے کلام میں درد و اثر بھی کافی ہے۔“ ۳۹

تلوار، منظر نگاری اور تشبیہات کی وضاحت کے لئے نمونہ کلام سے مدد لی، مصنف کے خیال میں میرمونس جذبات نگاری میں صرف گریہ ماتم کے برپا ہونے کا خیال رکھتے۔ امام عالی مقام کے مرتبے اور رتبے کو مد نظر رکھے بغیر ان کے جذبات کو عمومی سطح پر لے آئے ہیں۔ لکھتے ہیں:

”جذبات نگاری میں صرف گریہ و ماتم کا خیال کیا ہے۔ مہکی یا غمزہ کے مرتبے کا لحاظ بہت کم رکھا ہے۔
..... جوش گریہ میں شان امامت پر فرق نہ آنے دینا چاہیے تھا۔“ ۴۰

محمود فاروقی نے میرمونس کی شاعری کا جائزہ لیا تو اس نتیجے پر پہنچے کہ ان کے کلام میں نفسیاتی پہلو اور جذبات نگاری کے پہلو کمزور ہیں مگر اس کے باوجود وہ مرثیہ نگاری کے حوالے سے میرمونس کو ایک اہم مقام دیتے نظر آتے ہیں۔ محمود فاروقی لکھتے ہیں:

”میرمونس“ زود گوئی“ میں میرانیس پر گویا سبقت لے گئے تھے..... انھوں نے اپنے خاندان کی تمام خصوصیات کو قائم رکھا ہے۔ ان کی زبان نہایت شستہ اور سلیم ہے اور اس اعتبار سے ان کا درجہ میرانیس سے بھی بلند ہے۔ مونس نے مرثیوں کے لئے سنگلاخ زمین کا انتخاب کیا ہے لیکن کبھی بھی سلاست و روانی میں کمی کا احساس پیدا نہ ہونے دیا..... لیکن ان باتوں کے باوجود مجموعی حیثیت سے ان کا کلام میرانیس کے کلام سے لگا نہیں کھاتا۔“ ۴۱

شاد عظیم آبادی نے میرمونس کا ذکر کرتے ہوئے اپنے اور میرمونس کے بے تکلفانہ اور دوستانہ تعلقات کا ذکر بارہا کیا۔ یہ ذکر مختلف واقعات سے بھرا ہوا ہے۔ میرمونس کی مرثیہ خوانی کے بارے میں جہاں اس غلط فہمی کو رفع کرنے کی کوشش کی ہے کہ میرمونس، میرانیس سے مرثیہ لیتے، وہاں اسی بات کے حق میں گھما پھرا کر کئی دلیلیں بھی پیش کر دیں۔ میرمونس کے مرثیوں کے متعلق لکھتے ہیں:

”میں نے میرمونس کا اصلاحی مرثیہ بھی دیکھا ہے اور اصلاح شدہ بھی۔ جن ناواقفوں کا یہ کہنا ہے کہ میرمونس کو میرانیس کہہ دیتے تھے ہرگز صحیح نہیں ہے..... البتہ ان دو تین بے اصلاحی مرثیوں کی اصلاح یوں دیکھی ہے

کہ رخصت وین وغیرہ میں میں میں بند میرا نہیں نے کاٹ دیئے اور ان کے عوض دو ہی بند کہہ کر ربط دے دیا ہے۔ چھ سات سات بند بے اصلاح چھوڑ دیئے ہیں۔ کسی پر صا دینا دیا۔ کسی کو نظری کر دیا۔ پھر چار پانچ بند کے بعض مصرعے کاٹ دیئے اور نیا مصرعہ لکھ دیا۔ یا کوئی لفظ بنا دیا۔“ ۴۲

حضرت نثر کے حال کا مرثیہ ”مجلس افروز ہے مذکور و فاداری نثر“ کے متعلق لکھتے ہیں کہ لوگوں کا خیال ہے کہ یہ مرثیہ:

”میرا نہیں نے خود کہہ کر میر مونس کو دے دیا تھا۔ یہ انہی لوگوں کا قول ہو سکتا ہے جنہوں نے میر مونس کے اور اور مرثیے نہیں دیکھے اور ان کے ذہن و ذکا سے آگاہ نہیں ہیں یا حسد سے قصداً مشہور کرتے ہیں۔“ ۴۳

پھر اس مرثیے پر میرا نہیں کی اصلاح کے حوالے سے تفصیلات فراہم کیں اور میرا نہیں کا یہ بیان درج کیا کہ میرا نہیں اس مرثیے پر اصلاح دینے کے حوالے سے لکھتے ہیں:

”والد کو چھوٹے چچا سے کوئی چیز دریغ نہ تھی۔ لیکن اس مرثیے کے بارے میں جو مشہور ہے، اس سے تو کہیں زیادہ اور اور مرثیوں پر اصلاح ہوئی ہے۔ میں میں بند والد نے کہہ کر بڑھا دیئے ہیں۔ اس مرثیہ میں البتہ یہ ہوا ہے کہ چھوٹے چچا ایک ایک مصرعہ کہہ کر سناتے جاتے ہیں اور والد لفظ یا مصرعے بدل لیتے جاتے ہیں۔“ ۴۴

میر مونس نے جو مرثیہ میرا نہیں کی وفات کے بعد لکھا چونکہ اس پر میرا نہیں کی اصلاح موجود نہ تھی اس لئے اس کے متعلق لوگوں کی اس رائے کو نقل کیا کہ:

”تعریفیں تو بہت ہوئیں مگر بعض آزاد منش دوستوں نے محبت سے کہا چند مقام ایسے ہیں کہ مرثیت نہیں رہی اور واسوخت ہو گیا۔“ ۴۵

ان بیانات کی موجودگی سے یوں لگتا ہے کہ میر مونس کے مرثیے پر میرا نہیں کی اصلاحوں کا اثر بہت گہرا تھا۔ بند کے بند تبدیل کر دینے سے مرثیے کا رتبہ اور معیار بدل جاتا ہے۔ اسی لئے وفات انیس کے بعد کے مرثیے پر دوستوں نے تنقید کی۔ شاد عظیم آبادی نے میر مونس کی مرثیہ خوانی کے جادوئی اثرات کا ذکر کیا اور کہا کہ میں نہایت بیمار تھا مجلس سننے سے عاجز تھا مگر میر مونس کا مرثیہ جوں جوں سنتا گیا طبیعت بحال ہوتی گئی، رفتہ رفتہ بالکل صحت مند محسوس کرنے لگا۔

سید مقام حسین جعفری نے کلام مونس کے تقریباً دس (۱۰) سے زیادہ ایسے مختلف نمونے کتاب میں شامل کیے ہیں کہ جن پر میرا نہیں نے اصلاح دی ہے۔ کہیں یہ اصلاح ایک لفظ کی ہے، کہیں ایک مصرعے کی، اور کہیں ایک بند میں ایک سے زیادہ مصرعوں کی اصلاح کی گئی ہے۔ سید مقام نے مونس کا کلام اور انیس کی اصلاحوں کو ساتھ ساتھ شامل کیا ہے۔ اس مطالعہ کے بعد ان کی یہ رائے ہے کہ مونس ایک بہترین مرثیہ گو شاعر تھے۔ وہ لکھتے ہیں:

”مذکورہ بالا مرثیوں سے جو صحیح شدہ بند پیش کیے گئے، ان سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ مونس کو اپنے بڑے بھائی انیس مرحوم کی شاگردی کا بھی شرف حاصل تھا۔ یہ انیس مرحوم کا فیض تھا اور خاندانی روایات کا تقاضا کہ مونس کے معجز نگار قلم نے بھی فصاحت اور بلاغت کے دریا بہا دیئے۔ مختلف مضامین کے گوبر نایاب ایک لڑی میں پرو دیئے، آج بھی اہل علم اور ارباب ذوق کے دلوں پر ان کے کمال کا سکہ بیٹھا ہوا ہے۔“ ۴۶

تصویر نگاری:

مقام جعفری نے میر مونس کے کلام سے مختلف موقعوں کے ایسے نمونے نقل کیے ہیں جن میں شاعرانہ مصوری اپنے عروج پر نظر آتی ہے۔ منظر نگاری اور میدان کارزار کی کیفیت پر جو مصوری میر مونس کے قلم نے کی اس کے بارے میں سید مقام جعفری کی رائے ملاحظہ کیجئے:

”مصور کا موقلم معرکہ کارزار کی تصویر اس حسن و خوبی سے پیش کرنے سے قاصر رہے گا لیکن مونس کی پیش کردہ

تصویر کے نقوش ابھرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔“ ۲۷

سید مقام حسین نے تصویر نگاری کے بعد جو سب سے اہم خوبی میر مونس کے کلام میں دیکھی وہ ان کی زبان و بیان کی صفت تھی۔ میر انیس کے شاگرد اور بالخصوص ان کے گھرانے والوں کے مرثیوں میں یہ صفت نمایاں رہی ہے۔ مصنف نے زبان کی قدرت اور مہارت دکھانے کو میر مونس کے مرثیوں سے کچھ بند نقل کئے اور ہر بند کے آخر میں زبان کی داد دل کھول کر اور بے ساختہ انداز میں دی ہے:

”مونس کے انداز بیان اور ان کی شستہ زبان کی جس قدر تعریف کی جائے وہ کم ہے..... اللہ رے زبان پر

قدرت، حسن بیان پر حسن فصاحت ہو رہا ہے۔“ ۲۸

مصنف نے میر مونس کی زبان میں تشبیہات و استعارات کی آمیزش، حسن بیان، لطافت زبان، محاوروں کی چاشنی، معنی آفرینی کی بالخصوص تعریف کی ہے۔ کلام مونس کی ایک اور خوبی کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”رزمیہ اور الیہ مضامین نظم کرنے میں وہ قدرت کاملہ رکھتے تھے اس لئے ان کا شمار اول کے مرثیہ گو شعرا میں

ہوتا ہے۔“ ۲۹

میر مونس کے کلام کی ان خصوصیات کو دیکھ کر معلوم ہوتا ہے کہ میر مونس اپنے عہد کے نامور شعرا میں شمار کئے جاتے تھے۔ میر انیس کے معیار پر کسی اور شاعر کا کلام پورا اتنا مشکل تھا۔ اسی لئے وہ میر مونس کے کلام پر اصلاحیں دے کر اس کو اپنے معیار تک لاتے رہے۔ انیس و دہر کے بعد کے شعرا میں اگر دیکھا جائے تو میر مونس کا ایک اہم مقام تھا، خدا داد شاعرانہ صلاحیت پر میر انیس کی اصلاحوں نے سونے پر سہاگہ کا کام کیا، اور میر مونس نے خاندان میر انیس کی مرثیہ گوئی کی وراثت کا خوب حق ادا کیا۔ ان کے مرثیوں کی تعداد ان کی زود گوئی کا ثبوت ہے۔ لیکن صرف زود گوئی کسی شاعر کے کلام اور نام کو زندہ رکھنے کی ضمانت نہیں ہے۔ ضرورت اس امر کی ہے کہ میر مونس کے کلام کے تجزیے سے ان کے دیگر اوصاف کو بھی سامنے لایا جائے، نہ کہ تقلید اور انیس کی اصلاحوں سے متعلق مہربانیوں کا ذکر کر کے بات کو ختم کر دیا جائے۔

سید مقام حسین جعفری لکھتے ہیں کہ:

”مونس نے مرثیہ کی تکنیک میں کوئی تبدیلی نہیں کی، لیکن ان کا شہرہ فکر پر واز کے لئے نئے نئے مضامین تلاش

کرنا رہا۔ ان کے مرثیوں کی چھ جلدیں مطبوعہ ہیں۔ ان کے اہل خاندان کے پاس مزید مرثیوں اور سلاموں کا

ذخیرہ موجود ہے۔“ ۵۱

سید مقام حسین جعفری کے بعد طاہر حسین کاظمی نے میر مونس کے مرثیوں کی خصوصیات کا ذکر بطور خاص کیا۔ ان کے مطابق میر مونس، انیس ودیر کے بعد سب سے زیادہ اہمیت کے حامل ہیں۔ انھوں نے کلام مونس سے ایسے بند نقل کیے جن میں مرثیہ نگاری کی خصوصیات زیادہ نمایاں تھیں۔ آخر میں یہ نتیجہ نکالا کہ:

”ان کے کلام میں فکر و فن کے اعتبار سے جامعیت اور طاوت ہے۔ تغزل، منظر کشی، ہندوستانی عناصر، مکالمہ بندی، نفسیات نگاری کے بیان میں خوش اسلوبی، سادگی اور برجستگی ہے، روزمرہ کا استعمال متاثر کن طریقے سے کیا ہے۔ جنگ کی منظر کشی میں مہارت کے ساتھ بیان کو پر لطف اور محاکاتی بنانے کی کوشش کی ہے۔..... کھوڑے اور تلوار کی تعریف..... جن میں انیس ودیر کے رنگ تکلم کا پورا پورا لطف ملتا ہے لیکن معیار و مقدار کے اعتبار سے مونس کو انیس یا دیر کے ہم پلہ قرار نہیں دیا جاسکتا۔ مونس نے مرثیہ نگاری میں قطعی طور پر روایتی انداز اپنایا ہے۔ جس کی سبب وہ دوسرے اکابر مرثیہ گو کے مقابلے میں اپنا کوئی نمایاں اور منفرد مقام قائم نہ کر سکے۔ پھر بھی اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ انیس ودیر کے بعد مرثیہ گوئی میں مونس ایک قابل قدر درجہ کے مالک تھے۔ روایتی انداز کی مرثیہ نگاری کا جب بھی ذکر آئے گا مونس کے کلام کو خاص اہمیت اور ادبی حیثیت حاصل رہے گی۔“ ۵۲

اس طویل اقتباس میں جہاں میر مونس کے کلام کی خصوصیات کا ذکر ہے وہاں ان کا موازنہ انیس ودیر کے ساتھ کر کے ان کا قد چھوٹا بتایا گیا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ انیس ودیر مرثیہ گوئی کے اس مقام پر متمکن ہیں کہ آج تک کی پوری تاریخ مرثیہ گوئی میں ہر قد آور مرثیہ گو بھی ان سے کم تر ہے۔ اس لئے کسی بھی شاعر کے لئے یہ نتیجہ اخذ کرنا نہایت آسان ہے کہ وہ اچھے شاعر تو ہیں مگر انیس ودیر سے کم درجے کے مالک ہیں۔ اس شاعر کا موازنہ اپنے عہد کے شاعروں سے یا بعد کے شعرا سے کیا جاسکتا ہے اور پھر ان کا مقام و مرتبہ بھی متعین ہو سکتا ہے۔ سید عاشور کاظمی نے میر مونس کے بارے میں رائے دیتے ہوئے لکھا کہ:

”..... مرثیہ نگاری میں میر انیس اور میر مونس دونوں بھائی شانہ بٹا نہ ساتھ ہیں۔ فرق صرف اتنا ہے کہ میر انیس بھائی کے کلام کی اصلاح کرتے ہیں اور میر مونس انہیں استاد مانتے ہیں، ایسا لگتا ہے دونوں بھائی اردو اور بالخصوص افق مرثیہ گوئی کے شمس قمر ہیں۔“ ۵۳

انیس اور مونس کا فرق اگر استاد اور شاگرد کا بھی ہے تو بھی بہت بڑا فرق ہے لیکن یہ درست ہے کہ ان کا مقام مرثیہ گوئی میں نمایاں ہے۔ سید طاہر حسین کاظمی نے لکھا تھا کہ میر مونس کا کلام مقدار اور معیار دونوں میں انیس سے کم ہے، عاشور کاظمی ”مقدار“ کے بارے میں لکھتے ہیں:

”میر مونس کے مرثیوں کی تعداد بھی میر انیس کے مرثیوں سے کم نہیں میر انیس کے مرثیوں کی چھ جلدیں شائع ہوئی ہیں۔ میر مونس کے مرثیوں کی بھی چھ جلدیں شائع ہوئی ہیں۔“ ۵۴

بظاہر تو مقدار ایک سی ہے مگر یہ معلوم نہیں کہ دونوں شعرا کی جلدوں میں صفحات اور اشعار کی تعداد کا کیا فرق ہے۔

”ایساں سہاں بندھ گیا تھا کہ زبان اور خط و خال کے مجموعی اشاروں پر سامعین کی نگاہیں اٹھ گئی تھیں اور لوگ مڑ مڑ کر جگر بند بوتراہ کی آمد کا منظر دیکھنے لگے۔“ ۶۴

فکرو فن:

میر انیس اور مرزا دبیر نے اردو مرثیہ کو بام فلک پر پہنچا دیا، مرثیے کے ہر حصے ہر جزو پر اس قدر محنت کی کہ اس میں مزید کسی نکھار یا ترقی کی گنجائش باقی نہ رہی، لیکن اس کے باوجود ان کے بعد مرثیہ نگاروں نے مقدور پھر کوشش کے ساتھ مجالس عزا میں مرثیہ کوئی کے رواج کو اپنے فکرو فن کی مدد سے قائم دائم رکھا۔ انیس و دبیر کے فورا بعد آنے والے بیشتر شعرا میر انیس یا مرزا دبیر کے رنگ میں ڈوبے رہے۔ ان متاخرین کے مرثیے اپنے اندر انیس و دبیر کے مرثیوں کی گونج کو سموئے ہوئے تھے۔ میر نفیس کا شمار ایسے شعرا میں ہوتا ہے جن کے ہاں انیس کی شاعری کے اثرات واضح طور پر تلاش کیے جاسکتے ہیں۔ عبدالرؤف عروج میر نفیس کی مرثیہ کوئی کے متعلق لکھتے ہیں کہ:

”نفیس کے مرثیوں میں انیس کی شاعری کا نہایت گہرا رنگ ہے۔ ان کی شاعری انیس کے لب و لہجہ سے اس وجہ ہم آواز ہو جاتی ہے کہ فرق و امتیاز دشوار معلوم ہوتا ہے۔ زبان، روانی، سلامت و شکستگی، ساوگی، برجستگی، محاورے، استعارے، سب کچھ انیس ہی کے معلوم دیتے ہیں۔ اس کے باوجود ان میں اس فکری انفرادیت کا فقدان نظر آتا ہے جو انیس کی افتاد طبع کا خاصہ ہے۔ میر نفیس سے فن مرثیہ کوئی میں کوئی اضافہ ہوا نہ ترقی۔ انھوں نے مرثیہ میں ساقی نامہ کو رواج دے کر اس کی طوالت ضرور بڑھا دی لیکن قابل فخر معنوی حیثیت سامنے نہ آسکی۔ اس لئے یہ بات بڑی حد تک صحیح ہے کہ ان کے عہد میں مرثیہ اپنی اسی جگہ پر رہا جہاں انیس اور دبیر نے اسے لا کر چھوڑا تھا۔“ ۶۵

عبدالرؤف عروج کے نزدیک تو میر نفیس کے مرثیوں میں تقلیدی پہلو کے سوا کوئی صفت نہیں، شجاعت علی سندیلوی نے بھی میر نفیس کے اسی تقلیدی پہلو کی طرف اشارہ کیا ہے، وہ لکھتے ہیں:

”ان کے کلام میں میر انیس کا رنگ جھلکتا ہے۔ مرثیہ میں انھوں نے ساقی نامہ کا اضافہ کیا ہے۔“ ۶۶

شجاعت علی سندیلوی نے تلواری تعریف، رجز، واقعہ نگاری اور جذبات نگاری کے عنوانات سے ان کے مرثیوں کا نمونہ کلام اپنی کتاب میں شامل کیا ہے۔ مولانا حامد حسن قادری نے میر نفیس کی مرثیہ کوئی کے متعلق لکھا کہ:

”نفیس فن مرثیہ کوئی میں صحیح طور پر انیس کے جانشین تھے..... حق یہ ہے کہ کہنے کا حق ادا کیا ہے۔“ ۶۷

اس مختصر رائے میں مولانا حامد حسن قادری نے میر نفیس کی حیثیت کو بطور مرثیہ کو تسلیم کیا ہے۔ انھوں نے نمونہ کلام کے طور پر میر نفیس کے کلام سے تلواری اور سراپا کے متعلق اشعار کو نقل کیا ہے۔ محمود فاروقی کی رائے اور عبدالرؤف عروج کی رائے تقریباً ایک سی ہے۔ محمود فاروقی نے بھی میر نفیس کے بارے میں یہی لکھا کہ:

”میر نفیس کے یہاں انفرادیت مفقود ہے، ایچ کا بھی اظہار نہیں ہوتا، گوانھوں نے مرثیہ میں ساقی نامہ کا اضافہ کیا لیکن اس سے نہ تو مرثیہ کی معنوی حیثیت سے ترقی ہوئی نہ مرثیہ کی روح میں تازگی پیدا ہوئی۔ ان کے مرثیے ان کے پیش روؤں کے چہ بے معلوم ہوتے ہیں..... اس صورت میں بھی یہ کہا جاسکتا ہے کہ اگر مرثیہ آگے نہیں بڑھا تو اس کا مرتبہ گرا بھی نہیں۔“ ۶۸

محمود فاروقی نے بھی ساقی نامہ، تلواری، واقعہ نگاری، جذبات نگاری اور منظر نگاری کے عنوانات کے ساتھ میر تقی میر کے مرثیوں کا نمونہ کلام شامل کتاب کر دیا ہے۔ ان کی نظر میر تقی میر کی اس خوبی پر ضرور پڑی کہ:

”میر خورشید علی نقیس کے مرثیوں میں ایک خاص التزام قوافی کا ملتا ہے..... بحیثیت مجموعی میر تقی میر کے مرثی

خاصے اچھے بلند اور پرنا شیر ہیں۔“ ۱۹۶

ابھی تک جو تنقید میر تقی میر کے مرثیوں کے حوالے سے کی گئی اس میں ان کی مرثیہ نگاری کی کسی خاص صفت کو بیان نہیں کیا گیا جو انھیں بطور مرثیہ نگار محترم بنا سکے۔ بلکہ ایسی تنقید کی گئی جس میں ان کے کام کے باوجود انھیں صرف ایک نفال کا درجہ دے کر غیر اہم کر دیا گیا۔ سید صفدر حسین نے پہلی بار ان پر وسیع اور مثبت تنقید کا آغاز کیا اور اپنے تجزیوں کی مدد سے ان کی انفرادی حیثیت کو واضح کیا۔ انھوں نے اپنے مضمون میں میر تقی میر کی مرثیہ گوئی کا تذکرہ ان کی خصوصیات کا بیان بہت تفصیل سے کیا۔ وہ لکھتے ہیں کہ:

”نقیس کے کلام میں فصاحت بھی ہے اور بلاغت بھی، صفائی و روانی بھی ہے اور گھلاوٹ بھی، صنائع و بدائع

کا استعمال بھی ہے۔ لیکن پسند عام کی حد تک، روزمرہ اور حسن و ادب پر تو بعض اوقات انیس کا دھوکہ ہوتا ہے۔“ ۲۰

شاید یہ دھوکہ اس وجہ سے بھی ہوتا ہو کہ نقیس دیگر مرثیہ نگاروں سے زیادہ میر انیس کے قریب رہے، موروثی اثرات اور صحبت کے فیض سے ایسا اثر آجانا کوئی نئی یا معیوب بات نہیں ہے اور نہ ہی اس کے لئے انھیں دانستہ کاوش کا ذمہ دار ٹھہرایا جاسکتا ہے۔ یہ اثرات زیادہ تر فطری اور لاشعوری اثرات کا نتیجہ ہیں۔ سید صفدر حسین نے اسلوب کے حوالے سے میر تقی میر کی انفرادیت کا ذکر کرتے ہوئے لکھا کہ:

”ان کے مرثیوں کی زبان یوں تو وہی ہے جو انیس کی لیکن یہاں سادگی، شوکت الفاظ میں بدل گئی ہے۔ اس

تبدیلی کو کچھ لوگ نقیس کی زبردست علمیت پر محمول کرتے ہیں۔ شوکت الفاظ سے مراد محض عربی، فارسی کے پر

زور الفاظ کا استعمال ہی نہیں بلکہ یہ ضروری ہے کہ الفاظ کی شان و شوکت، تخیل کی خلافت کا چہرہ نہ ڈھانپ

دے۔ نقیس اس خصوصیت میں انیس و دیگر دونوں سے آگے ہیں۔“ ۲۱

سید صفدر حسین کے مطابق میر تقی میر کے مرثیوں میں منظر کشی، واقعہ نگاری، انسانی جذبات کی مصوری، حفظ مراتب، عمر اور صنف کے مطابق گفتگو سب اپنے کمال پر ہیں بلکہ ان کے مرثیوں میں تنقید حیات کا پہلو بھی نمایاں ہے۔ مصنف نے نمونہ کلام کی مدد سے میر تقی میر کے مرثیوں میں جذبات نگاری اور ڈرامائی رنگ کی وضاحت کی ہے۔ صرف یہی نہیں بلکہ میر تقی میر کے مرثیے کے اجزا چہرہ، گریز، آمد، رجز اور رزم وغیرہ کو بھی الگ الگ موضوع گفتگو بنایا اور ہر جگہ میر تقی میر کے فن و فکر کی خصوصیات کا ذکر کیا۔ ”چہرہ“ میں انیس کے مرثیے کے چہرے سے تقابل کیا اور اس نتیجے پر پہنچے کہ:

”جوش بیاں سے معلوم ہوتا ہے کہ شاعر عالمانہ مرتبی میں رجز خواں ہے تمام اشعار زبان و خیال کی لطافتوں سے

مالا مال ہیں یہ وہ مقام ہے جہاں بیٹے کے کلام کی حدیں باپ سے جا ملی ہیں۔“ ۲۲

ہمارے مرثیہ نگاروں نے جنگ کے میدان میں انفرادی اور اجتماعی دونوں جنگوں کا ذکر کیا ہے۔ سید صفدر حسین نے رزم کے

بیان میں اجتماعی جنگ کا ذکر کیا تو یہاں بھی میر نفس کی صلاحیتوں کی انفرادیت کا ذکر کیے بغیر آگے نہ بڑھے، وہ لکھتے ہیں:

”گھسان کی لڑائی نظم کرنے میں عموماً مرثیہ گو حضرات تلواریں گھوڑے کی تعریفیں کر کے دیگر لوازم جنگ سے سبکدوش ہو گئے ہیں لیکن نفس شاید پہلے شخص ہیں جنہوں نے جنگ مغلوبہ میں سپاہیوں کے کرب، فوجوں کی اتاری و انتھارا اور دیگر ضروری تصویریں بھی پیش کر کے بیان رزم میں ایک نئی روح پھونک دی۔“ ۳۷

ان تمام تفصیلات کی روشنی میں میر نفس کے کلام کو میر انیس کے اثرات سے ہٹ کر پرکھنے کی نئی راہ متعارف ہوتی ہے۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ میر نفس پر تقلید کا غلاف چڑھا کر اس کو نظر انداز کرنے کی رسم کو ختم کر کے بات اس سے آگے بڑھائی جائے تاکہ میر نفس کے کلام کے نئے نئے گوشے متعارف ہو سکیں۔ شاد عظیم آبادی نے میر نفس کے بارے میں مختصر لکھا مگر اپنی طبیعت کے مطابق کچھ نئے شکوے ضرور پیدا کر دیے۔ ان کی رائے میں دو باتوں کے اظہار پر زیادہ زور ہے۔ پہلی بات تو یہ ہے کہ میر نفس کوئی خاص بڑے شاعر نہ تھے، نہ شاعری کی بہت زیادہ اہلیت رکھتے تھے، البتہ باپ کی بے حد توجہ اور محنت نے انہیں بدل کر رکھ دیا۔ انیس کے بارے میں ایک بیان نقل کرتے ہیں کہ:

”میر انیس نے جتنی دماغی محنت ان کے ساتھ کی اتنی میر مونس کے ساتھ نہیں کی..... ریاضت سے طبیعت کے بدل جانے کا اگر کوئی قائل نہ ہو تو وہ میر نفس کو دیکھے۔“ ۳۸

سید صفدر حسین کے بیان میں ہم نے پڑھا کہ میر نفس کے اسلوب میں شوکت الفاظ کی خوبی پائی جاتی تھی، شاید ایسے اشعار کو دیکھ کر شاد عظیم آبادی نے یہ رائے قائم کی کہ:

”مجھی پر نہیں، یہاں کے ممتاز حضرات نے بھی یہ پیش گوئی کی تھی کہ آخر میں ان کا طرز مرزا دبیر کا سا ہوگا، مگر میر انیس نے ایسا کھینچا جیسا جنت پر تارا۔“ ۳۹

سید صفدر حسین ان کی اس پیش گوئی پر چہیں بہ چہیں ہیں:

”کس قدر غلط پیش گوئی کی تھی۔ میر نفس کے تقریباً سو (۱۰۰) مرثیے آج بھی موجود ہیں ان کے کسی مرثیے کا ایک بند بھی ایسا نہیں جس پر مرزا دبیر کے کلام کا دھوکہ ہو سکتا ہو۔“ ۴۰

شاد عظیم آبادی میر نفس کی مرثیہ گوئی کے متعلق لکھا کہ شہرت اور مرثیہ گوئی کے اعتبار سے:

”میر مونس کے بعد میر خورشید کا جواب نہ تھا..... جو لوگ ان کو میر انیس کا مماثل ٹھہراتے ہیں شاید انہوں نے میر انیس کے کلام پر غور نہیں کیا۔ اتنا پھر میں بھی کہوں گا کہ ان کے سب مرثیے تو نہیں لیکن بعض مرثیوں پر میر انیس کا دھوکہ ضرور ہو جاتا ہے۔“ ۴۱

مرزا امیر علی جوہری نے شاد عظیم آبادی کی طرح میر نفس پر میر انیس کی تربیت اور محنت کا ذکر کرتے ہوئے اسی بات کو دہرا دیا جو شاد کے بیان میں بھی موجود تھی یعنی یہ کہ ”میر انیس صاحب خود کہا کرتے تھے کہ نفس پر اتنی محنت کرنا پڑی کہ میں وقت سے پہلے بوڑھا ہو گیا۔“ ۴۲ لیکن مرزا امیر علی جوہری میر نفس کو اولاد انیس میں فن کے اعتبار سے ترجیح دیتے ہیں۔ انہوں نے مرثیہ

خوانی کا ذکر کرتے ہوئے میر تقی میر کے حوالے سے اسی واقعہ کو دہرایا جس کا ذکر صدر حسین کے حوالے سے میر تقی میر کے گزشتہ احوال میں کیا جا چکا ہے۔ انھوں نے میر تقی میر کا نمونہ کلام درج کیا ہے اس کے علاوہ کسی خاص خصوصیت کا ذکر نہیں کیا۔

”شاگردان انیس“ میں سید تقی میر حسین جعفری نے میر تقی میر کے مرثیوں کے تمام اجزائے ترکیبی کے نمونوں اور ان سے متعلق اوصاف کو الگ الگ بیان کیا ہے، انھوں نے لکھا ہے کہ ہندوستان میں میر تقی میر مرحوم کے مرثیے پانچ جلدوں میں شائع ہو چکے ہیں مگر مرثیوں کی تعداد نہیں لکھی۔ مصنف نے میر تقی میر کے مرثیہ نگاری کے متعلق رائے دیتے ہوئے لکھا ہے کہ:

”تقی میر کو زبان پر قدرت تھی، منظر نگاری، سراپا اور رزمیہ شاعری میں انھوں نے پر شکوہ الفاظ استعمال کیے۔ رخصت، جذبات نگاری، شہادت اور بین کے موقعوں پر انھوں نے سادہ اور سلیس الفاظ کا نہایت فن کاری سے استعمال کیا۔ اسی لئے ان کے مرثیوں میں زبان کی شیرینی اور ملاوت ہے، سادگی اور سلاست ہے، لطف زبان بھی ہے اور خوبی بیاں بھی، انھوں نے انیس مرحوم کی طرح اردو زبان کو الفاظ کا بے بہا ذخیرہ عطا کیا، تقی میر ایک عظیم مرثیہ گو شاعر اور فن کار تھے، اردو داں طبقان پر جس قدر فخر کرے وہ کم ہے۔“ ۹

طاہر حسین کاظمی نے میر تقی میر کے کلام سے شاعرانہ تعلیٰ، قادر الکلامی، سراپا، ساقی نامہ، جنگ، حفظ مراتب وغیرہ کے علاوہ صنائع و بدائع کی وضاحت بھی کی۔ ان کی رائے میں میر تقی میر:

”مرثیہ نگاری میں انیس یا دیر کے مقابلے میں کوئی انفرادی حیثیت تو قائم نہ کر سکے پھر بھی ان کے مرثیوں کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ استادانہ مشق کے حامل تھے۔ مرثیے کی تکنیک میں تبدیلی کے قائل نہیں تھے۔ بیان میں شکوہ، بندشوں میں چستی، محاورے، صنائع و بدائع، تشبیہات و استعارات، تلمیحات و اصطلاحات کے استعمال کے مادی نمونے تقی میر کے مرثیوں میں ملتے ہیں۔“ ۱۰

میر تقی میر کے مرثیوں کی انفرادیت کے متعلق طاہر حسین کاظمی کا کہنا ہے کہ:

”انیس کے بعد مرثیہ نگاری میں تقی میر نے اپنا مقام و مرجعہ تابلند کیا کہ اس دور کی شاعری میں صرف مونس کا کلام ہی ان کے مقابلے میں پیش کیا جاسکتا ہے۔ یوں تو عشق و تعلق نے بھی زبان و بیان اور فکر و فن دونوں ہی اعتبار سے اپنی اہمیت منوالی تھی لیکن زبان و بیان میں شکوہ اور نازک خیالی تقی میر کے مرثیوں میں اپنا منفرد مقام رکھتی ہے۔“ ۱۱

سید عاشور کاظمی نے میر تقی میر کے متعلق جو رائے دی اس پر شاد عظیم آبادی کے گہرے اثرات نظر آتے ہیں اسی وجہ سے بیان میں تضاد بھی ہے۔ ایک طرف تو یہ لکھا کہ میر انیس اور مرزا دیر میں عمر بھر شاعرانہ چشمک رہی اور میر انیس نے مرثیے میں بھاری اور ثقیل الفاظ کے استعمال کو شاید مرزا دیر کی وقعت کم کرنے کے لئے منع فرمایا تھا، اور دوسری طرف شاد عظیم آبادی کے زیر اثر یہ لکھتے ہیں کہ:

”میر انیس کے بعد میر تقی میر کے کلام میں فصاحت سے زیادہ شکوہ لفظی اور بلاغت نظر آنے لگی اور یہ ایک فطری جھکاؤ تھا۔ غیر محسوس انداز میں مرزا دیر کا احترام تھا۔ خاندان انیس کی تربیت کا اثر بھی تو یہی تھا کہ بچے باپ کے

ہم عصروں کا احترام کریں۔“ ۵۲

مصنف نے احترام کے معانی یہ لئے کہ میر تقی میر نے مرزا دبیر کے اثرات قبول کیے، اور یہ کہ یہ احترام خاندان انیس کی تربیت کا اثر ہے۔ جس خاندان انیس کی مصنف بات کر رہے ہیں انھوں نے اپنے ہم عصر مرزا دبیر کا ایسا ”احرام“ خود کیوں نہ کیا، جس کا سبق اولاد کو پڑھایا؟ دوسری بات یہ کہ بقول عاشور کاظمی خود ساری عمر انیس نے معاصرانہ چشمک میں گزار دی، تو بھلا بیٹے پر کس کی تربیت نے اثر کیا۔؟

شاد عظیم آبادی کی رائے سے متاثر ہو کر عاشور کاظمی نے یہ بھی لکھ دیا کہ میر تقی میر جب تک زندہ رہے ساری محبت میر تقی میر پر نچھاور کرتے رہے اور مرثیہ نگاری کے حوالے سے ان کی تربیت کرتے رہے۔ اس بات سے قطعی انکار ممکن نہیں ہے کہ انیس نے میر تقی میر کی تربیت فکر پر وقت صرف کیا ہوگا لیکن اس سے یہ نتیجہ نکالنا غلط ہے کہ میر تقی میر صرف اسی تربیت کا نتیجہ تھے کہ مرثیہ گو شاعر بن گئے۔ میر تقی میر کو اندازہ ہو گیا ہوگا کہ میر تقی میر کے اندر ایک با کمال مرثیہ گو چھپا بیٹھا ہے جو ان کے بعد ان کی مسند و منبر کو بخوبی سنبھال سکتا ہے، اسی لئے انھوں نے اس کو سامنے لانے کی سعی شروع کر دی، کیونکہ اگر میر تقی میر کسی شاگرد کو دوبارہ مرثیہ گو درست طور پر خواندگی نہ کرنے پر مرثیہ خوانی سکھانے سے انکار کر سکتے ہیں تو بھلا وہ ایک ایسے معمولی شاعر پر دن رات کیوں محنت کریں گے جو ذاتی صلاحیتوں میں کمتر ہو، خواہ وہ ان کا بیٹا ہی کیوں نہ ہو۔ میر تقی میر کی نظر کسی مرثیہ گو کی اصلی صلاحیتوں کو پہچاننے میں دھوکہ نہیں کھا سکتی، میر تقی میر کا کلام اور ان کا نام اس بات کا ثبوت ہے کہ انھوں نے اگر میر تقی میر پر محنت کی تو میر تقی میر اس کے اہل تھے۔ شاید اسی سبب عاشور کاظمی نے یہ لکھا کہ:

”خاندان میر تقی میر میں سب سے زیادہ شاگرد میر تقی میر کے تھے۔ ایک سے ایک بڑا نام..... میر تقی میر کے

مرثیوں کی تعداد ۸۴۱ بتائی گئی ہے۔“ ۵۳

حسین مرزا عشق:

شجاعت علی سندیلوی نے نہایت اختصار سے عشق کا تعارف پیش کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

”حسین مرزا عشق، میر تقی میر کے بڑے صاحبزادے اور میر تقی میر و مرزا دبیر کے ہم عصر تھے،..... تاریخ

وفات معلوم نہیں ہو سکی۔“ ۵۴

تاریخ وفات معلوم نہ ہو سکی اور تاریخ ولادت کا ذکر نہیں کیا لیکن ان باتوں کا بخوبی ازالہ ڈاکٹر جعفر رضا کی کتاب ”دبستان عشق کی مرثیہ گوئی“ کے سامنے آنے کے بعد ہو گیا۔ میر عشق کے متعلق بکھری ہوئی معلومات کو ایک ترتیب سے یکجا کر دیا۔ جس سے ان کے سوانح کے تمام اہم پہلو آشکار ہو گئے۔ ان کی دی ہوئی تفصیلات کا اختصار سے پیش کیا ہوا خاکہ یوں ہے کہ:

میر عشق ۱۸۱۷ء (۱۲۳۳ھ) میں لکھنؤ میں پیدا ہوئے۔ مشہور شاعر سید محمد میرزا انس کے بیٹے تھے۔ تعلیم کے ساتھ ساتھ فن سپہ گری کی تربیت بھی حاصل کی۔ عربی، فارسی، اردو کے علاوہ مذہبی معاملات میں بھی اچھی استعداد رکھتے تھے۔ میر عشق میر ضمیر کے

عبدالرؤف عروج نے میر عشق اور میر وحید کا ذکر ایک جیسی خصوصیات کی بنا پر ایک ساتھ کیا ہے وہ لکھتے ہیں:

”میر وحید اور میر عشق کے مرثیہ، مرثیہ گوئی میں اضافہ نہیں سمجھے جاسکتے۔ ان دونوں نے مرثیوں میں اوروں کی یہ نسبت نیا وہ کاوش سے کام لیا، نیا وہ تعداد میں مرثیہ بھی کہے، اس کے باوجود ان کو مقبولیت حاصل نہیں ہو سکی۔ یہ دونوں بنیادی طور پر غزل گو تھے۔ مرثیہ گوئی حیثیت میں پیش کرنے کے بجائے ایک مذہبی فریضہ اور ذریعہ

نجات سمجھتے تھے، غالباً یہ وجہ ہے کہ زمانہ ان کو مرثیہ گو کی حیثیت سے کم اور غزل گو کے عنوان سے زیادہ جانتا ہے۔“ ۸۹

شجاعت علی سندیلوی نے مرزا عشق کا شمار استاد شاعروں میں کیا۔ لیکن مقبولیت کے دبے رہنے کی وجہ یہ بتائی کہ وہ انیس و دہر جیسے باکمالوں کے مقابلے میں زیادہ شہرت حاصل نہ کر سکے۔ سندیلوی کے مطابق میر عشق کے مرثیوں کی خصوصیات یہ ہیں:

”یہ حقیقت ہے کہ ان کا کلام صاف، ستھرا، سلیس اور اعلیٰ درجہ کا ہے اور اس میں اغلاط کم ہیں۔ صنائع و بدائع کا بھی استعمال اعتدال کے ساتھ کیا ہے۔ زبان و بیان بھی دلکش اور سادہ ہے۔ غرض ان کی پختگی کلام میں شبہ نہیں۔“ ۹۰

شجاعت علی سندیلوی نے میر عشق کے مرثیے میں سے واقعہ نگاری، منظر نگاری اور صنائع بدائع کے متعلق ایک ایک بند مثال کے طور پر پیش کیا ہے۔ ڈاکٹر جعفر رضا نے اپنی کتاب میں میر عشق کی مرثیہ گوئی کی خصوصیات کا تفصیلی ذکر تقریباً پینسٹھ (۶۵) صفحات پر کیا۔ ان صفحات میں میر عشق کی مرثیہ گوئی کی روایتی خصوصیات کے ذکر کے ساتھ ساتھ کئی اور اہم خصوصیات کا بھی ذکر کیا ہے۔ وہ میر عشق کی مرثیہ گوئی کے بارے میں لکھتے ہیں:

”صحیح زمانہ معلوم نہیں لیکن قیاس غالب یہ ہے کہ میر ضمیر کی دختر سے شادی کے بعد عشق کی مرثیہ گوئی میر ضمیر کی نگرانی میں شروع ہوئی..... میر عشق کی مرثیہ گوئی ان کے دور سے بالکل مختلف نہیں ہے اور نہ انھوں نے تمام مروجہ اصولوں سے انحراف ہی کیا بلکہ اس سلسلہ میں ان کا مسلک یہ تھا کہ زمانہ کے اثرات قبول کرتے ہوئے اور عوام و خواص کی دلچسپی کا خیال رکھتے ہوئے، مرثیہ میں ایسی باتوں کا اضافہ کیا جائے جس سے اس کی وسعت میں اضافہ ہو سکے“ ۹۱

ڈاکٹر جعفر رضا نے میر عشق کے مرثیوں کی نمایاں صفات کو مثالوں کے ساتھ واضح کر کے الگ الگ عنوانات کے تحت بیان کیا ہے۔

تغزل:

یوں تو مرثیہ کے موضوع میں تغزل کی گنجائش نہیں ملتی۔ مگر اکثر مرثیہ گو شعرا اپنے ماحول اور مزاج کی نسبت غزل گوئی کی طرف بھی میلان رکھتے تھے، ماحول اور مزاج کے اثرات ان کی مرثیہ گوئی میں بھی جھلکنے لگے۔ تغزل کا اظہار مرثیے کے کئی مقامات میں تو معیوب نہیں سمجھا جاسکتا بلکہ اس کے لئے سنجیدہ اظہار کے لئے گنجائش نکل آتی ہے مگر کچھ مقامات میں واضح اور واضح گاف طریقے سے تغزل کے لہجے کو برتا مرثیے کی خامی سمجھی جاتی ہے۔ میر عشق کے مرثیے میں تغزل کا استعمال کہاں کیا گیا اور وہ اس اظہار میں کس حد تک کامیاب رہے اس کے متعلق ڈاکٹر جعفر رضا لکھتے ہیں کہ میر عشق کے مرثیوں میں تغزل کی خصوصیات برقرار رہتی ہے:

”میر عشق کے مرثیوں کا یہ پہلو کئی اعتبار سے اہم ہے۔ اس کے ذریعہ ان کے سماج اور ماحول کے متعلق بھی اندازہ ہوتا ہے۔ جہاں مذہب میں انتہائی درستگی کے بعد بھی مرثیوں میں غزل آمیز بیان کو پسندیدہ نگاہوں سے دیکھا جاتا ہے..... انھوں نے اپنے چھوٹے بھائی سید مرزا عشق کے علاوہ سب سے زیادہ کامیابی سے تغزل کا اپنایا ہے یہ ان کی فنکارانہ صلاحیت کے لئے ایک بڑا ثبوت ہے۔“ ۹۲

ڈاکٹر جعفر رضا نے مختصر منظر نگاری، گھوڑے اور تلوار کے بیان، رجز اور رزم وغیرہ سے میر عشق کے تغزل کے نمونوں کو پیش کیا ہے۔

منظر نگاری:

ڈاکٹر جعفر رضا نے میر عشق کے کلام میں منظر نگاری کے مختلف اقسام کا ذکر کیا۔ وہ لکھتے ہیں کہ میر عشق کے مرثیوں میں پیش ہونے والے مناظر صبح، دوپہر، شب عاشور، شب بعد عاشور سے متعلق ہیں۔ ان مختلف مناظر کی پیش کش پر رائے دیتے ہوئے مصنف لکھتے ہیں کہ:

”میر عشق کی منظر نگاری کئی اعتبار سے قابل توجہ ہے۔ ان کے مناظر میں پرسکون اور حقیقت آمیز تصویریں دکھائی دیتی ہیں۔ ان مناظر میں سرزمین عرب اور ہندوستانی نیچر کا امتزاج ملتا ہے۔ انھوں نے مرثیوں میں منظر نگاری صرف تھفیں طبع کے لئے نہیں کی ہے بلکہ اس کے ذریعے اس کی رنایت میں ترقی دینے کی کوشش کی ہے۔ اس سلسلہ میں انھوں نے واقعات کربلا کے مختلف اجزا کی طرف لطیف اور پرتاثر اشارے چھوڑے ہیں جو ان کی فنکارانہ صلاحیتوں کا ثبوت ہیں۔“ ۹۳

محاکات نگاری:

اردو مرثیوں میں محاکات نگاری کو ایک خاص مقام حاصل ہے۔ میر انیس اور میرزا دیر کے دور میں یہ فن اپنے عروج پر پہنچ گیا اور ہر مرثیے کے لئے لازمی ہو گیا تھا کہ وہ لفظوں کی بنائی ہوئی تصویریں ایک تسلسل اور تربیت کے ساتھ ایک فلم کی صورت آنکھوں کے سامنے متحرک رہیں۔ اسی لیے انیس و دیر کے ہم عصر اور بعد کے شعرا نے محاکات نگاری پر خاصی شعوری محنت کی۔ جعفر رضا نے میر عشق کے کلام میں اچھے اور برے محاکات دونوں کی مثالیں پیش کیں وہ لکھتے ہیں:

”غناک اور مایوسی سے لہریز ماحول کی عکاسی میں میر عشق کو ملکہ حاصل ہے۔ ان کے محاکات میں اس کی مثالیں بہت آسانی سے مل سکتی ہیں۔ اس طرح محاکات کی ایک دوسری مثال وہ ہے جہاں..... محاکات کا بیان مبالغہ آمیز ہے جو ان کی فنکاری کو مجروح کرتا ہے اور یہ خیال ہوتا ہے کہ مرثیہ نگار محض الفاظ کے کرتب دکھا کر محاکات کی وسعتوں کو اسیر کر لینا چاہتا ہے۔ لیکن جہاں انہوں نے مبالغہ کو صرف غمک خوان تکلم تک ہی محدود رکھا ہے وہاں ان کی فنکاری بہت بلند نظر آتی ہے اور اپنے مرثیہ کے اس پہلو میں وہ خدایان مرثیہ کے پہلو پہ پہلو نظر آتے ہیں۔“ ۹۴

جذبات نگاری:

اردو مرثیوں میں جذبات نگاری کے بہت سے مواقع موجود ہیں۔ تقریباً ہر قسم کے اور ہر سطح کے جذبات کا اظہار کرنے کا موقع اردو مرثیوں میں مل جاتا ہے۔ خوشی، غمی، بہادری، شجاعت، پیار، محبت، نفرت، غصہ، معافی، درگزر، رحم، دہشت، انتقام، بے بسی، انتظار، برداشت، ہر طرح کے جذبات مرثیے میں جگہ جگہ نظر آتے ہیں۔ اس لئے جذبات کو حفظ مراتب عمر اور صنف کے

مطابق پیش کرنے میں کسی مرثیہ نگار کی کامیابی کا بہت سارا زپوشیدہ ہے۔ ذرا سی بے احتیاطی پورے مرثیے کے وقار کو نقصان پہنچا سکتی ہے۔ ڈاکٹر جعفر رضا نے میر عشق کے مرثیوں میں سے جذبات نگاری کے مختلف نمونوں کو پیش کیا اور یہ رائے دی کہ:

”میر عشق نے مرثیوں میں جذبات انسانی کی بہت سی سطحیں پیش کی ہیں۔ انھوں نے مختلف انسانی رشتوں کی اہمیت کے پیش نظر خلوص و محبت اور درد و غم کی کیفیات پیش کی ہیں اور انھیں اقتضائے حال کی مناسبت اور تاثیر کے ساتھ قلم بند کیا ہے۔“ ۹۵

کردار نگاری:

اردو مرثیوں میں بنیادی طور پر دو طرح کے کردار سامنے آتے ہیں۔ انسانیت کی معراج پر پورے اترتے کردار، شیطان کی پیروی کرنے والے بد کردار۔ مرثیہ نگاروں نے اپنے عقیدے کے مطابق دونوں طرح کے کرداروں کو بھرپور انداز میں اس طرح سے پیش کیا کہ ان کے کردار کا ہر پہلو نمایاں ہو کر ذہنوں پر ہمیشہ ہمیشہ کے لئے نقش ہو گیا۔ ڈاکٹر جعفر رضا نے میر عشق کے مرثیوں میں امام حسینؑ اور جناب زینبؑ کے کردار کا خاص طور پر مطالعہ کیا۔ انھوں نے میر عشق کی کردار نگاری پر مجموعی رائے دیتے ہوئے لکھا کہ:

”میر عشق نے دیگر مشاہیر مرثیہ گوئیوں کی طرح مخالف جماعت کے کرداروں کو ذلیل سمجھا ہے اور انھوں نے ان کی شجاعت، مردانگی، اور جدوجہد کی طرف عموماً توجہ نہیں کی ہے۔ ان کی نظر میں یزیدی فوج میں شرکت کرنے والے تمام لوگ مکار، غدار، جفا کار، بد باطن، کم ظرف اور خود غرض ہیں۔..... مرثیہ گو اپنے مذہبی اعتقاد کی بنا پر بھی ان لوگوں سے کوئی ہمدردی نہیں رکھتا۔ میر عشق نے عموماً ان کرداروں کے بیان سے احتراز کیا ہے لیکن جہاں بھی ان کا ذکر کیا ہے ان کے کردار کی بدی کو نمایاں کرنے کی کوشش کی ہے۔..... کردار نگاری میں میر عشق نے اپنے دور کے ممتاز مرثیہ گوئیوں سے الگ ہٹ کر کوئی خاص خدمت انجام نہیں دی ہے۔ ان کی کردار نگاری ان کے مرثیوں کا ضمنی پہلو ہی قرار پاتی ہے۔ انھوں نے اس سلسلہ میں بہت زیادہ اہتمام نہیں کیا۔ لیکن پھر بھی کردار نگاری کے لوازمات کو نظر انداز بھی نہیں کیا۔“ ۹۶

رزم نگاری:

واقعہ کربلا میں یوم عاشور معرکہ حق و باطل کے لئے ہمیشہ ہمیشہ کے لئے مثال بن گیا۔ اس روز امام حسینؑ نے اپنے احباب اور عزیز واقارب کے ساتھ یزیدی فوج کا مقابلہ تین دن کی بھوک اور پیاس کے ساتھ کیا۔ انھیں نہ تو کوئی لالچ راہ راست سے ہٹا سکا اور نہ کوئی تشدد ان کے پائے استقامت میں اغزش پیدا کر سکا۔ خدا اور اس کے رسولؐ کے دین کی سر بلندی کے لئے انھوں نے دنیا میں اپنا آخری امتحان دینے سے پہلے جو معرکہ آرا جنگ کی اس کو مرثیہ نگاروں نے بڑے جوش، جذبے اور پراثر انداز میں بیان کیا ہے۔ پورے مرثیے کا حال یہی حصہ سمجھا جاتا ہے۔ اس لئے مرثیہ نگاروں نے اپنے مزاج کے مطابق اس پر خصوصی توجہ دی۔

میر عشق کے مرثیوں میں رزم نگاری کا مطالعہ کرنے کے بعد ڈاکٹر جعفر رضا ان کے کلام کے اس حصے سے زیادہ متاثر نظر

آئے۔ انھوں نے میر عشق کے مرثیوں میں رزم نگاری کے حوالے سے جو تجزیہ پیش کیا اس کا خلاصہ یوں ہے۔

- ۱۔ میر عشق رزم کے بیان میں سامعین کے مذاق کی آسودگی اور تفسن طبع کا زیادہ خیال رکھتے تھے۔ دہشت، خوف، ہر فروش اور جاٹاری کے جذبات ابھارنے کے بجائے تعریف اور ستائش خواہش نظر آتی ہے۔
- ۲۔ میدان جنگ کی صحیح تصویر کشی میں بھی میر عشق عموماً نا کام نظر آتے ہیں۔
- ۳۔ جنگ کے ماحول میں امام حسین اور ان کے اصحاب کی شجاعت اور مردانگی کی صحیح عکاسی کرنے کے بجائے ان کا وقار محروم ہوتا نظر آتا ہے۔
- ۴۔ جنگ میں دنوں فریقوں کی لڑائی دکھانے کے بجائے ان کے مکالموں پر زیادہ زور دیا گیا ہے۔ مگر اس موقع پر میر عشق مکالمہ نگاری کے اچھے نمونے پیش کرنے سے قاصر نظر آئے۔

ڈاکٹر جعفر رضا لکھتے ہیں:

میر عشق کو اس کی خواہش تھی کہ وہ ایک اعلیٰ رزمیہ نظم تیار کریں اور اپنی اس خواہش کو انھوں نے عملی جامہ پہنایا

اور ایک ہزار ہند کا مرثیہ تصنیف کیا۔ اس مرثیہ کا ایک بڑا حصہ ان کی زندگی ہی میں ضائع ہو گیا تھا۔“ ۷۹

مگر اس شدید خواہش اور شوق کے باوجود وہ رزمیہ نگاری میں اس قدر نا کام کیوں رہے۔ اس کا جواب شاید ہی ہو گا کہ وہ عام روش سے مختلف ہو کر اپنا نام پیدا کرنے کے خواہش مند تھے۔ وہ جانتے تھے کہ انیس و دیر کے دور میں انہی کے اصولوں کی تقلید کر کے اپنی انفرادی شناخت قائم کرنا قریب قریب ناممکن ہے۔ اس لئے انھوں نے رزم نگاری کو ذرا الگ ڈھنگ سے رقم کرنے کی کوشش کی اس ڈھنگ میں عوام کی پسند کو مرثیے کے معیار اور تقاضے پر فوقیت دے دی گئی اور وقتی واہ واہ کے دور سے جب یہ مرثیے باہر آئے تو اپنی رزمیہ حیثیت کے اعتبار سے عام مرثیہ نگاروں سے بھی پیچھے رہ گئے۔

ڈاکٹر جعفر رضا نے میر عشق کے مرثیوں میں سے رزم نگاری کے کمزور پہلوؤں کو جن جن کر بیان کیا۔ پھر آخر میں ان کی رزم نگاری سے کسی اعلیٰ مدارج کی رہنمائی کے امکانات کیسے تلاش کیے یہ بات سمجھ سے بالاتر ہے۔ ڈاکٹر جعفر رضا لکھتے ہیں۔

”پھر بھی ان کے مرثیوں کے رزمیہ پہلو کی اہمیت ہے انھوں نے اپنے مرثیوں میں ایسے گوشوں کو جگہ دی جو آئندہ

چل کر رزمیہ شاعری کے اعلیٰ مدارج کی رہنمائی کر سکتے تھے۔“ ۸۰

سراپا نگاری:

سراپا نگاری کے فن کو میر ضمیر کے دور کے بعد مرثیوں میں خاص اہمیت حاصل ہو گئی تھی۔ اس سلسلے میں مرثیہ پر بہت سے الزامات بھی عائد ہوئے کہ ہر سراپا ایک دوسرے پر ڈالا جاسکتا ہے۔ لیکن کامیاب فنکاری کے نمونوں میں یہ بات واضح طور پر دیکھی گئی کہ ہر کردار کی انفرادی خصوصیت اس کے کردار کی انفرادیت کو دوسروں سے واضح طور پر جدا کر دیتی ہے۔ محبوبین کے ذکر میں ایسی انفرادیت کو قائم رکھنا سیرت نگاری اور کردار نگاری کی کامیابی کی دلیل ہے۔ ڈاکٹر جعفر رضا نے میر عشق کے مرثیوں

میں سراپا نگاری کا تجزیہ کیا تو اس نتیجے پر پہنچے کہ:

”میر عشق نے سراپا نگاری میں حفظ مراتب کا بھی لحاظ کیا ہے بچوں اور نوجوانوں کی سراپا نگاری سے امام حسینؑ کے سراپا کی تصویر کسی حد تک مختلف ہے..... میر عشق کی سراپا نگاری صرف امام حسینؑ اور ان کے رفقاء تک محدود نہیں ہے۔ انھوں نے دشمنوں کے سراپے بھی پیش کیے ہیں..... میر عشق کی بیان کی ہوئی تصویروں کی خصوصیت یہ ہے کہ ان کی بیان کردہ تصویروں آپس میں خلط ملط نہیں ہوتیں۔ ان میں سب کو ہم الگ الگ بھی پہچان لیتے ہیں۔“ ۹۹

آمد:

میدان جنگ میں دونوں حریفوں کی آمد، ان کا مقابل آنا، ایک دوسرے پر اپنے موقف کو واضح کرنا، خاندانی شجاعت کا ذکر کرنا یہ سب باتیں لڑائی اور جنگ کے لئے قاری اور سامع کو ذہنی طور پر تیار کر دیتی ہیں۔ اس بات کا بھی علم ہوتا کہ جنگ میں مد مقابل آنے والے کس درجے اور رتبے کے لوگ ہیں۔ دونوں حریفوں کے مقاصد اور مراتب کی وضاحت سے مقابلے کی نوعیت کا علم ہو جاتا ہے۔ مرثیہ نگار جنگ کے باقاعدہ آغاز سے پہلے آمد کے حصے میں جنگ کے لئے بھرپور پس منظر تیار کر دیتا ہے۔ میر عشق کے مرثیوں میں ”آمد“ کے متعلق رائے دیتے ہوئے ڈاکٹر جعفر رضا لکھتے ہیں:

”میر عشق کی بیان کردہ آمد میں رعب و شان کی پوری کیفیت ہے۔ انھوں نے جس مجاہد کی آمد پیش کی ہے ایسا انداز اختیار کیا ہے کہ اس کی شخصیت کے اہم نقوش بھی سامنے آجائیں۔ اس سلسلہ میں جزئیات اور تفصیل کا بیان نہیں ہوتا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ان کے سامعین بھی معرکہ کربلا کی تقریباً تمام مفردوں سے متعارف ہیں۔ میر عشق نے امام حسینؑ کے دوستوں کے علاوہ دشمنوں کی آمد میں بھی بڑی کامیابی حاصل کی ہے اور اس سے ان کا کردار ظاہر کر دیا ہے۔“ ۱۰۰

ڈرامائی عناصر:

اردو مرثیوں میں کہانی، کردار، مکالمے، نیک و بد کی کشمکش اور تصادم وغیرہ کی موجودگی اور اس پر محاکات نگاری کے اعلیٰ نمونوں نے مرثیوں کی تصویروں کو متحرک کر دینے جیسے عوامل سے اردو مرثیے کو ڈرامہ نگاری کے بہت قریب کر دیا اتنا قریب کے اردو مرثیے پر ڈرامائی عناصر کے حوالے سے بحث کرنا ایک مکمل موضوع کی شکل اختیار کر گیا۔ جن ناقدین نے بھی مرثیے اور ڈرامے میں مماثلتیں تلاش کیں انھوں نے اس بات پر شدت سے زور دیا کیا کہ ایسی مماثلتوں کے باوجود مرثیہ مکمل ڈرامہ نہیں کہلا سکتا۔ لیکن ایک اچھے مرثیے کی یہ خوبی ہے کہ اس میں ڈرامائی عناصر موجود ہوں۔ مرثیوں میں ان عناصر کا توازن اور اعتدال مرثیے کے زور و اثر کو بڑھا دیتا ہے۔ میر عشق کے کلام میں ڈرامائی خصوصیات کی موجودگی کا ذکر کرتے ہوئے ڈاکٹر جعفر رضا لکھتے ہیں:

”میر عشق کے مرثیے اپنے ڈرامائی عناصر کے لئے بھی ہیں۔ انہوں نے اپنے مرثیوں میں ڈراما کے تمام خواص تو نہیں اکٹھا کر دیئے مگر چند ایسی باتیں ضرور پیش کر دیں ہیں جو ڈرامے سے متعلق ہیں۔“ ۱۰۱

ڈاکٹر جعفر رضا کہ مطابق میر عشق نے ڈرامائی کشمکش، ٹریجڈی، پس پردہ آوازیں، مافوق البشر کرداروں کی پیش کش جیسے عناصر کو تو مرثیے میں پیش کیا مگر اس کے باوجود:

”انہوں نے اپنے مراثی میں ڈراما کی طرح نہ پلاٹ تیار کیا ہے اور نہ اس کے مکالمے ہی قلم بند کیے ہیں۔“ ۱۰۲

مرثیوں میں مذہبیت کا پرتو:

یوں تو مرثیہ نگاری ایک خاص سوچ، نظریے اور عقیدے کی نمائندگی کرتی ہے۔ لیکن مرثیوں کے مطالعے سے ہر مرثیہ نگار کی مذہبیت اور عقائد کے متعلق اس کی سوچ اور رجحان کا زیادہ بہتر علم ہو سکتا ہے۔ مثلاً کچھ مرثیہ نگاروں نے قرین قیاس روایتوں کو رقم کرنے میں کوئی مضائقہ خیال نہیں کیا، لیکن کچھ مرثیہ نگاروں کے نزدیک تاریخی حقائق سے دور کرنے والی روایتیں تحریر کرنا درست نہیں۔ یہ دو مختلف آراء مرثیے سے متعلق دو مختلف رجحانات کا احساس دلاتی ہیں۔ ڈاکٹر جعفر رضا نے میر عشق کے مرثیوں میں موجود ایسے عناصر کی نشاندہی کی جو ان کے عقیدے اور مذہبیت کے متعلق ان کے تکیہ نظر کی وضاحت کرتے ہیں، اس انداز سے مرثیوں کا مطالعہ کرنا ایک منفرد طریقہ تنقید ہے۔

ڈاکٹر جعفر رضا نے میر عشق کے مرثیوں میں سے مختلف روایتوں اور معجزوں کا ذکر کیا۔ مثلاً کربلا کے سفر میں کبوتروں کا امام حسین کے ساتھ رہنے والا واقعہ یا جناب فضیہ کالاشوں کی حفاظت کے لئے شیر کو بلانا، یا فطرس کا دوبارہ بال و پر حاصل کرنا وغیرہ۔ ان تمام باتوں سے اور قرآن کی آیتوں کے تراجم اور مفہوم کو جزو مرثیہ بنانے کے متعلق ڈاکٹر جعفر رضا کی رائے یہ ہے کہ:

”میر عشق کے مراثی کے مذہبی پہلو کے دیکھنے سے کئی باتیں سامنے آتی ہیں ان میں مذہب کے دقیق مسائل کا تذکرہ نہیں کیا گیا۔ بلکہ مروجہ عقاید کو ہی جگہ جگہ بیان کر کے شاعر نے عوام کی رہنمائی کرنا چاہی ہے۔ میر عشق کا عقیدہ ہے کہ امام حسین اور ان کے خاندان کی عظمت کا اعتراف انسان تو کیا جانور بھی کرتے ہیں۔ امام حسین اور دیگر ائمہ بہت سی مافوق الفطرت باتوں پر بھی قادر ہیں..... اگر کبھی ہمیں کسی مصیبت کا سامنا ہوگا تو وہ کسی معجزے کے ذریعے ہماری مدد و کردیں گے۔ میر عشق نے مذہبی نقطہ نظر کو بلند بنانے کے لئے جا بجا قرآن اور احادیث کا ترجمہ بھی کیا ہے اور اس طرح اپنے اسلامی عقائد کا اظہار کر دیا ہے۔“ ۱۰۳

ماحول کی ترجمانی:

ہر بہترین ادب پارہ اپنے ارد گرد کے ماحول اور اپنی روایت دونوں کا عکاس ہوتا ہے۔ سماجی تنقید کے ذریعے ادب پارے پر ماحول کے اثرات کو اچھی طرح سے دیکھا اور سمجھا جاسکتا ہے۔ جن اصناف میں عصری جھلک نمایاں تر نظر آتی ہے ان میں مرثیے کی حیثیت نمایاں ہے۔ قدیم مرثیہ جس زمانے میں لکھا جاتا تھا اسے اس وقت کے لوگوں میں فوراً پیش کر کے اس کا فوری رد عمل وصول کیا جاتا تھا۔ اس ایک بڑے سبب نے مرثیے میں عصری جھلک کو اور تقویت بخش دی۔ اردو مرثیوں کے حوالے سے اس موضوع پر بھی بڑی بحثیں ہو چکی ہیں۔ لیکن اس بات کا اقرار کیے بغیر بات نہیں بنتی کہ اگر مرثیے کو ادبی صنفِ سخن میں کہیں جگہ پانا ہے تو لازماً اس کو اپنے عصری تقاضوں سے ہم آہنگ ہونا پڑے گا۔ یہ صنف ہوا میں معلق کوئی انوکھی شے نہیں ہے۔ اس کے لئے بھی

ضروری ہے کہ اس کے قدم روایت اور ماحول کی مٹی میں گڑھے ہوئے ہوں۔

اسی لئے مرثیوں میں اپنے عہد کے معاشرے کی روایات، اعتقادات، رسم و رواج، اور زبان و بیان کے نمونے بڑے واضح طور پر نظر آتے ہیں۔ ڈاکٹر جعفر رضا نے میر عشق کے مرثیوں میں ماحول کی ترجمانی کرنے والے عناصر کا ذکر تو کیا ہے مگر اس کا بھرپور احاطہ نہیں کیا۔ اپنے مختصر جائزے میں انھوں نے پردہ، عزیروں کی رخصت کرنے کی رسموں، اور میر عشق کے مرثیوں میں آلات حرب کا تذکرہ قدرت تفصیل کیا ہے۔ آخر میں لکھتے ہیں کہ:

”انھوں نے مراۓ میں سماج کے تمام پہلوؤں پر روشنی نہیں ڈالی لیکن مراۓ کے دامن میں جتنی باتیں ہو سکتیں تھیں ان میں سے اکثر کا تذکرہ کیا گیا ہے۔ سافتی نظام میں بادشاہ و آقا کی جواہریت تھی اس کا پر تو امام حسینؑ اور ان کے ساتھیوں کے بیان میں پیش ہو جاتا ہے۔ ان مراۓ میں سماج کی خواتین کے مزاج و عادات کی بھی نشانی بتائی گئی ہے۔ جناب زہد، ام رباب، اور ام کلثومؑ بھی عورتیں ان مراسم کی پابندی کرتی ہیں..... ساتھ ہی شجاعت و مردانگی کی طرف عوام کی رغبت جو میر عشق کے دور میں عمومیت کا درجہ حاصل کیے ہوئے تھی اس کا بھی تذکرہ ملتا ہے۔“ ۱۰۴

زبان و بیان:

میر عشق کے کلام میں صنائع و بدائع کے استعمال کے متعلق ڈاکٹر جعفر رضا لکھتے ہیں:

”رعایت لفظی اور ضلع جگت میر عشق کے دور میں ”لکھنوا سکول“ کی روح بنی ہوئی تھی، انھوں نے بھی اپنے کلام کے لطف میں ان کے ذریعہ اضافہ کیا..... میر عشق کی طبیعت رعایت لفظی سے کچھ ایسی مانوس ہو گئی تھی کہ انھوں نے مصائب میں بھی اس کا اہتمام کیا ہے اور بڑی کامیابی سے کلام کی سنجیدگی اور تاثیر کو بحروح کیے بغیر اپنا مافی الضمیر خوب صورتی سے بیان کر دیا ہے۔“ ۱۰۵

ڈاکٹر جعفر رضا نے میر عشق کے مرثیے کے مختلف حصوں سے تشبیہ و استعارات کی نشاندہی کی ہے۔ رعایت لفظی اور ضلع جگت کا ذکر کیا اور ایک مثال صنعت لڑوم مالا یلزم کی مثال پیش کی ہے۔ مگر میر عشق کے کلام میں صنائع و بدائع کے متعلق لکھتے ہیں کہ:

”میر عشق کا کلام صنائع اور بدائع سے بھی مالا مال ہے ان کے کلام میں قریب قریب جملہ صنائع کا استعمال نظر آیا ہے خصوصاً صنعت لڑوم مالا یلزم، ذوق فیتیں، روالحجر (قافیتیں) علیا لصدرا، الرقطار حرقنی، منقوطہ غیر منقوطہ، مقطعا، لفظی منقوطہ، لفظی غیر منقوطہ، تعلیل، یعنی بے نقط، واسع الفتنیں، جمع مع التقیم، بکرا قافیہ، ترجیع وغیرہ۔“

۱۰۵B

مرثیہ گوئی میں میر عشق کا درجہ:

مضمون کے آخر میں ڈاکٹر جعفر رضا میر عشق کی مرثیہ نگاری کی خصوصیات کا مختصر ذکر کرتے ہیں۔ ان تمام خصوصیات کے باوجود میر عشق مرثیہ گوئی میں اپنی جدوجہد کے مطابق نام پیدا نہ کر سکے۔ ڈاکٹر جعفر رضا لکھتے ہیں:

”میر عشق کی سب سے بڑی اہمیت زبان و بیان کے سلسلہ میں ان کی خدمات کی بنا پر ہے اور اس سلسلہ میں ان

کام ناماموران فن کی حیثیت سے ہمیشہ یاد کیا جائے گا۔ انھوں نے عام روش سے ہٹ کر مرثیہ میں نئی باتیں پیش کرنے کی کوشش کی اور صحت و زبان و بیان پر زیادہ زور دیا اور اسی کو اپنا سب سے بڑا کارنامہ سمجھا، حالانکہ میر عشق کے تیار کردہ اصولوں کو مقبولیت نہیں مل سکی اور ان کی جدوجہد کے باوجود ان کو نظر انداز کیا گیا۔ لیکن میر عشق کی اسی کوشش نے انھیں اپنے ہم عصروں میں ایک جداگانہ حیثیت کا مالک بنایا ہے۔“ ۱۰۶

میرزا امیر علی جوہری اپنی مختصر تحریر میں میر عشق کے مرثیوں پر رائے دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

”زبان و بیان پر پوری پوری قدرت تو حاصل ہی تھی، بہت جلد مشق سخن بڑھا کر اپنے لئے مرثیہ نگاروں کی صف میں جگہ بنالی میر انیس اور مرزا دیر کی موجودگی کی وجہ سے زیادہ نہ چمک نہ سکے..... عشق کے مرثیوں کی یہ خصوصیت ہے کہ ایک ایک لفظ انگوٹھی میں تھکینے کی طرح سوچ سوچ کر پختہ ہیں، سلاست، فصاحت اور بلاغت کی وہی شان ہے جو دادا اور باپ کے کلام میں“ ۱۰۷

طاہر حسین کاظمی نے میر عشق کے کلام کا کوئی طویل تجزیہ تو پیش نہیں کیا لیکن بہت سی خصوصیات کو بیان کرنے کے بعد نمونہ کلام درج کیا ہے اور دو ایک سطروں میں کلام کی مختلف خصوصیات کا ذکر بھی کر دیا ہے۔ البتہ میر عشق کے کلام میں رزمیہ عناصر کے حوالے سے ان کی کمزوریوں کا ذکر ذرا تفصیل سے کیا ہے۔ طاہر کاظمی کے مطابق میر عشق کے کلام میں درج ذیل خصوصیات نمایاں ہیں۔

تغزل کی کارفرمائی، اخلاقی مضامین، منظر کشی، واقعہ نگاری، جذبات و احساسات کا بیان، کردار نگاری اور محاکات نگاری وغیرہ میر عشق کے کلام پر رائے دیتے ہوئے طاہر حسین کاظمی لکھتے ہیں کہ:

”عشق کی مرثیہ نگاری میں غزلیہ عناصر، بہاریہ، نفسیات اور منظر کشی کے مضامین خصوصیت سے پیش کئے گئے ہیں زبان و بیان پر خاص توجہ دی گئی ہے۔ عناصر مرثیہ کے تحت اچھی طبع آزمائی کی ہے البتہ رزمیہ بیان کمزور ہے۔“ ۱۰۸

مرزا امیر علی جوہری نے سوانح کو چند سطروں میں ختم کر دیا اور نمونہ کلام سے پہلے دو سطروں میں کلام پر رائے دے کر بات ختم کر دی ہے۔ ۱۰۹

سید عاشور کاظمی نے جو کچھ مختصراً لکھا اس میں میر عشق کے مرثیوں میں تغزل کی شمولیت کا ذکر بالخصوص کیا ہے۔ ۱۱۰

سید میرزا عشق:

سید صفدر حسین نے ”مرثیہ بعد انیس“ میں ”طبقہ اول“ کا پہلا شاعر سید میرزا عشق کو قرار دیا۔ کلام کی نسبت سوانح کی تفصیلات بہت مختصر بیان کی ہیں۔ سید صفدر حسین کی فراہم کردہ معلومات کے مطابق سید میرزا نام اور عشق تخلص تھا۔ محمد میرزا انس کے صاحبزادے تھے۔ ۱۲۳۹ھ میں لکھنؤ میں پیدا ہوئے۔ چودہ سال کی عمر میں کربلا معلیٰ چلے گئے۔ اخیر عمر میں واپس ہندوستان آئے اور دس سال اپنی شاعری کا سکہ بٹھا کر ۱۳۰۹ھ میں وفات پائی۔ علمی استعداد کی مثال اس بات سے دی کہ:

”انہیں کو ان سے بہت محبت تھی اور عزت بھی کرتے تھے اکثر اپنا مرثیہ ان کو سناتے۔ اب غور فرمائیے جس شخص کی صحت مذاق پر انہیں کو اس قدر بھروسہ ہو وہ کس علییت کا آدمی ہوگا۔“ ۱۱۱

میرزا عشق کے متعلق دوسرا نہایت تفصیلی ذکر ”دبستان عشق کی مرثیہ کوئی“ میں نظر آتا ہے۔ ڈاکٹر جعفر رضا نے صفدر حسین کی بیان کی گئی مختصر معلومات کو تفصیلی معلومات کے ساتھ پیش کیا اور سوانح عشق کا بھرپور تعارف نامہ کتاب میں درج کیا۔ مندرجہ بالا باتوں کے علاوہ ان کے سوانحی خاکہ میں کچھ اور نئی باتیں بھی سامنے آئی ہیں جو کہ درج ذیل ہیں۔

عشق میر عشق کے چھوٹے بھائی تھے۔ ۳ مارچ ۱۸۲۳ء کو پیدا ہوئے علمی تعلیم کے علاوہ فنون حرب میں بھی مہارت حاصل کی۔ شاعری کی ابتدا گیارہ برس کی عمر میں ہوئی۔ مصنف نے مختلف حوالوں سے اس بات کی تردید کی ہے کہ وہ شیخ ناسخ کے شاگرد تھے۔ ان کا کہنا ہے کہ غزل میں تو شاید وہ شیخ ناسخ کے شاگرد ہوں مگر مرثیے میں وہ صرف اپنے والد اور بھائی سے اصلاح لیتے تھے۔ ایران، عراق اور حجاز کے سفر کی تفصیلات فراہم کیں اور لکھا کہ بقول مہذب عشق اٹھارہ سال عراق میں رہے۔ کربلا سے واپسی کے کچھ عرصہ بعد میر عشق کی وفات کا صدمہ اٹھایا اور آخر بتاریخ یکم اپریل ۱۸۹۱ء (بمطابق ۱۳۰۹ھ) میں وفات پائی اور اپنے آبائی قبرستان واقع رکاب گنج باغ میں زیر مسجد مدفون ہوئے۔

مصنف نے اس کے علاوہ میرزا عشق کے میر انیس سے تعلقات، ان کے فکر و شعر، اولاد، شاگرد، لباس و شہادت، افتاد طبع، ذاکری اور عدم شہرت وغیرہ کے موضوعات پر بھی لکھا۔ ۱۱۲

تعداد کلام کے متعلق صفدر حسین لکھتے ہیں کہ:

”تین مرثی کی جلدیں شائع ہو چکی ہیں اور تقریباً دو درجن غیر مطبوعہ مرثی بھی موجود ہیں۔“ ۱۱۳

فکرو فن:

عبدالرؤف عروج لکھتے ہیں کہ:

”میر عشق کے مرثیے اس اعتبار سے زیادہ قابل غور ہیں کہ انہوں نے مرثیہ کی مروج بحر و بحر سے احتراز کیا۔ اپنے مضامین میں ایسی زمین اور بحریں انتخاب کیں جو مختصر ہونے کے علاوہ ہلکے متع کے لئے زیادہ مفید تھیں۔ مرثیہ گو شعرا میں میر عشق کا نام ساقی نامہ کے موجد کی حیثیت سے لیا جاتا ہے۔ یہ بات واقعاتی طور پر غلط ہے۔ ان سے پہلے انیس اپنے مرثیوں میں ساقی نامہ کی ابتدا کر چکے تھے۔ البتہ یہ بات قابل تسلیم ہے کہ میر عشق نے ساقی نامہ کو پوری فنی ضرورتوں کے ساتھ اپنی تکمیل تک پہنچایا۔“ ۱۱۴

سید صفدر حسین نے سید میرزا عشق کے کلام کے متعلق پہلی بار نہایت تفصیل کے ساتھ لکھا۔ میرزا عشق کے کلام کی خصوصیات کی الگ الگ مثالوں کے ساتھ وضاحت کی۔ یہ مختصر مضمون اپنے مواد کے اعتبار سے نہایت اہم ہے۔ سید صفدر حسین نے کلام میرزا عشق میں جن خصوصیات کا بطور خاص تفصیل سے ذکر کیا وہ یہ ہیں۔

۱۔ مرثیہ کوئی میں تغزل اور مرثیت کو اس طرح ملایا کہ مرثیت کا رنگ بگڑنے نہ پایا۔

۲۔ ”حسن ادا“ کے اعتبار سے تعشق کا کلام پڑھنے والوں کو حیرت میں ڈال دیتا ہے۔

۳۔ جذبات اور احساسات نگاری کی اعلیٰ مثالیں کلام سے ملتی ہیں۔

۴۔ اپنے مرثیوں میں حفظ مراتب کا خاص خیال رکھا ہے۔

۵۔ مرزا تعشق کو واقعہ اور اس کے جزئیات رونما کرنے کا بڑا ادراک حاصل تھا۔

۶۔ مرزا تعشق قادر الکلام شاعر بھی ہیں اور نفسیات کے ماہر بھی ہیں۔

۷۔ زبان کے خارجی حسن کا بھی اہتمام رکھتے تھے۔

۸۔ بہار، صبح، گھوڑے اور تلواریں تعریف میں شاعرانہ بلند پروازی کا گوشہ پیدا کر دیا ہے

ان نمایاں خصوصیات کے بیان کے علاوہ فاضل مصنف نے میر انیس اور میرزا تعشق کے کلام کے ہم موضوع اشعار کا ایک تقابلی جائزہ بھی پیش کیا اور اس کا نتیجہ یہ نکالا کہ:

”ان اشعار میں سب سے نمایاں بات یہ نظر آتی ہے کہ انیس اپنے ہیر کو شجاعانہ و صاف کے ساتھ دکھاتے ہیں..... لیکن تعشق اپنے ہیر کو جمالیاتی آئینے میں دیکھتے ہیں..... انیس کا بیان پڑھ کر ہم میں ایک جوش پیدا ہوتا ہے اور تعشق کا بیان ایک سرور بخشتا ہے۔“ ۱۱۵

آخر میں میرزا تعشق کے کلام کی ایک خامی کی طرف یوں اشارہ کیا ہے کہ:

”رزمیہ بیانات میں زیادہ پھول پھل نہ سکے۔ اپنے حرب و ضرب کے بیانات میں جوش تو پیدا کر لیتے ہیں لیکن رزمی آہنگ اور رزمیہ تفصیل دونوں سے محروم ہیں۔“ ۱۱۶

سید صفدر حسین کے بعد ڈاکٹر جعفر رضا نے نہایت تفصیل کے ساتھ میرزا تعشق کی مرثیہ کوئی کی خصوصیات کا جائزہ لیا۔ مرزا تعشق کے کلام کی خصوصیات کو الگ الگ بیان کیا۔ جعفر رضا نے تغزل کی خوبی کو میرزا تعشق کے سارے کلام میں کارفرما پایا۔ جدائی و فراق، ہنسنے اور رونے کے مقامات، گھوڑے، تلواریں صبح کے مناظر میں، رزم کے نازک موقعوں پر سراپا کے بیان میں، تغزل کی وضاحت کرنے کے لئے مثالوں کا سہارا لیا گیا ہے۔ اس کے علاوہ منظر نگاری، کردار نگاری، مکالمہ نگاری، جذبات نگاری، اخلاق نگاری، رزم نگاری وغیرہ کو موضوع بنا کر تعشق کے کلام کی اہمیت کو اجاگر کیا ہے۔

کردار نگاری:

کردار نگاری میں جناب امام حسین، جناب عباس، جناب علی اکبر، جناب زہد مت کے کرداروں کا جائزہ لیا اور یہ نتیجہ اخذ کیا کہ:

”تغشق کے بیان کردہ کرداروں میں مافوق الفطرت باتوں کا عموماً تذکرہ نہیں ہوتا..... تعشق نے اپنے مرثیوں میں مختلف سن و سال اور صنف کے کردار بڑی خوبی سے پیش کیے۔“ ۱۱۷

زبان و بیان کی خصوصیات کا ذکر کرنے کے دوران لکھتے ہیں کہ:

”صنعت مرآۃ العظیر کی فکر میں کہیں کہیں ان کے یہاں وہ کیفیت بھی آتی ہے جہاں شاعری صرف لفظی شعبہ گری رہ جاتی ہے۔“ ۱۲۲

”معاصرین مرزا دبیر۔ تقابلی جائزہ“ میں سید طاہر حسین نے نمونہ کلام کی مدد سے میرزا تعشق کے کلام کی نمایاں خصوصیات کا ذکر کیا ہے ان خصوصیات میں منظر نگاری، جذبات نگاری، حفظ مراتب، گھوڑے اور تلوار کی تعریف، تشبیہات اور محاورات کا استعمال، محاورہ بندی، محاکاتی انداز، سراپا، رجز اور جنگ کے بیان پر خصوصی توجہ دی گئی اور ہر خوبی کو الگ الگ موضوع بحث بنایا گیا۔

منظر نگاری:

منظر نگاری کے متعلق سید طاہر حسین کاظمی لکھتے ہیں کہ میرزا تعشق باغ کے مناظر بیان کرتے ہوئے دوہری کیفیت سے کام لیتے ہیں جہاں نظر ایک طرف باغ کے خوبصورت منظروں میں کھو جاتی ہے تو دوسری طرف دھیان امام حسینؑ کی طرف بھی منتقل ہو جاتا ہے لکھتے ہیں:

” ”باغ جہاں سے کوچ ہے کس گلزار کا“ دوہری کیفیت پیدا کرتا ہے مصرعہ سنتے ہی ذہن میں سوال ابھرنا ہے کہ حسینؑ مظلوم یا ان کے کسی جانثار کی شہادت و ریش ہے۔ لیکن لفظوں کا تناسب ذہن کو ایک حسین و جمیل گلشن میں میر کرانا ہے اور ایک ایسے عجیب و غریب ذہنی ماحول اور کیفیت سے ہمکنار کرنا ہے کہ دل خوشی کے احساس میں ڈوب کر یکا یک رنج و غم و الم و یاس و حسرت کی گہرائیوں میں گم ہو جاتا ہے۔“ ۱۲۳

گھوڑے اور تلوار کی تعریف کو بالعموم تنقید نگاروں نے مستحسن نہیں جانا اور اپنے اپنے نظریے اور نکتہ نظر کے مطابق اس مضمون کے بیان میں اعتراضات تلاش کرتے رہے ہیں اس لئے یہ تنقید ادبی حدود سے نکل کر ذاتی عقائد کی حدود میں داخل ہو گئی۔ لیکن ضرورت تو اس امر کی تھی کہ شاعر کے مبالغے سے اس کی عقیدت اور نکتہ نظر کو سمجھا جاتا۔ لیکن اس کے برعکس حقیقت میں کسی گھوڑے میں یہ اوصاف تلاش کرنے کی کوشش اور اس بے کار تقابل نے شاعر کے نظریے اور اس کی فنکاری دونوں پر مٹی ڈال دی۔ طاہر حسین کاظمی نے میرزا تعشق کے کلام میں گھوڑے کی تعریف و تحسین سے متعلق اشعار کے بارے میں یہ لکھا کہ:

”جیسا سوار ویسی سواری کی مناسبت سے اگر دیکھا جائے تو امام حسینؑ کے گھوڑے کی یہ عظمت و بلندی بعید از قیاس نہیں شاعر کی نظر میں سوار فلک رکاب ہے تو اس کی مناسبت سے تاروں کا زمین پر آ جانا کوئی بڑی بات نہیں ہے۔ شاعر انداز فکر میں یہ مبالغہ ہی سہی لیکن امام کے گھوڑے کے شایان شان ہے۔ یہ وہ گھوڑا ہے جو شاعر کی نظر میں اپنا قدم رہ ثواب اور خوشنودی خدا کے لئے اٹھا رہا ہے۔“ ۱۲۴

رزم نگاری:

رزم نگاری کے متعلق سید طاہر حسین کاظمی کی یہ رائے گزشتہ آرا سے مناسبت رکھتی ہے کہ میرزا تعشق کے ہاں رزم نگاری عام روایتی معیار سے کم تر نظر آتی ہے۔ طاہر حسین کاظمی لکھتے ہیں۔

”معرکہ آرائی کے مناظر میں عشق اپنا انفرادی یا نمایاں رنگ تو نہیں چھوڑتے لیکن نئی نئی تشبیہات اور رعایات لفظی کی کافرمانی ان کے کلام میں ہر جگہ نظر آتی ہے جس سے جنگ کا بیان جو حق ہے وہاں نہیں ہو پاتا۔“ ۱۲۵

مضمون کے آخر میں مجموعی طور پر کلام عشق پر رائے دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

”اصلاح زبان کے معاملے میں عشق نے گواہی بھائی عشق کی بیروی کی ہے نیز یہ کہ اپنے مراۓ کو عناصر مرثیہ کا پابند بھی رکھا ہے لیکن ان کے کلام کے مطالعہ سے ایک حقیقت سامنے آتی ہے کہ قرو فن کے اعتبار سے ان کا مرتبہ عشق کے مقابلے میں بلند ہے۔ ان کے مراۓ کی بیان و اسلوب نسبتاً نکھر ہوا ہے۔..... محاکاتی انداز پیدا کرنے میں بھی پیچھے نہیں ہیں۔ جہاں یہ رنگ اپنایا ہے کامیابی کا احساس دلایا ہے البتہ رزمیہ بیان میں فن سپہ گری سے کم واقفیت کے سبب وہ رنگ نہیں دے سکے جو خصوصی طور پر انیس اور اس کے خانوادہ کے مرثیہ نگاروں میں ملتا ہے۔..... مرثیہ نگاری میں اپنی قابل لحاظ کوششوں کے باوصف میرزا عشق کا نام ہمیشہ زندہ و تابندہ رہے گا۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ عشق کی مرثیہ نگاری پر الگ سے باقاعدہ تحقیقی و تنقیدی کام ہو جس سے ان کی مرثیہ نگاری کا بھرپور جائزہ سامنے آ سکے۔“ ۱۲۶

مقام و مرتبہ:

کوکہ ڈاکٹر جعفر رضا نے میرزا عشق کے کلام پر دل کھول کر لکھا ہے۔ ان کے کلام کی بہت سی خصوصیات کو قارئین تک پہنچایا ہے مگر وہ ان تمام باتوں کے باوجود انھیں یہ بات معلوم ہے کہ میرزا عشق مرثیہ نگاری میں بہت نمایاں مقام حاصل نہ کر سکے۔ ان سے پہلے لوگوں نے جہاں ان کی اس کم نصیبی کا ذکر کیا وہاں اسکی کوئی نہ کوئی وجہ بھی بیان کی۔ مثلاً ڈاکٹر صفدر حسین نے لکھا، چودہ سال اپنی سر زمین سے دور رہے مگر مشق سخن برقرار رکھی:

”لیکن ایک مختلف ماحول میں وہ ذوق و شوق کیسے باقی رہ سکتا تھا جو کمال فن کو اس معراج پر لانا جس کے وہ مستحق تھے۔“ ۱۲۷

مرزا امیر علی جوہری اس ضمن میں لکھتے ہیں کہ:

”خاندانی روایت سے متاثر ہو کر..... مرثیہ بھی کہتے تھے۔ یہی دور میر انیس اور مرزا ودیر کا تھا۔ اس لئے ان کے سامنے نیا وہ مشہور نہ ہو سکے۔ ان کے بعد ابھرے۔“ ۱۲۸

یعنی صفدر حسین نے ان کے شہرت نہ ہونے کی وجہ ان کا ملک سے باہر رہنا قرار دیا، ڈاکٹر جعفر رضا نے اپنے سے پیشتر ناقدین کی ان وجوہات کا الگ الگ ذکر کیا اور لکھا کہ کچھ لوگ اسکی وجہ ملک سے باہر رہنے کو سمجھتے ہیں۔ کچھ لوگ کہتے ہیں اشاعت کی سہولتیں میسر نہ تھیں۔ کچھ لوگوں کے خیال میں وہ اپنے شہر میں ذاکری سے احتراز کرتے تھے اس سبب مشہور نہ ہو سکے کچھ لوگوں کے خیال میں انیس ودیر کے بعد قدم جمانا ممکن نہ تھا اور کچھ لوگوں کے خیال میں ان کو ناقدین نے عدم توجہ کا نشانہ بنائے رکھا۔ ڈاکٹر جعفر رضا لکھتے ہیں کہ وجہ کچھ بھی ہو:

”لیکن اس سلسلہ میں اتنا عرض کرنا شاید بے محل نہ ہو کہ عشق کے ساتھ اب تک ادبی دنیا میں انصاف نہیں ہو سکا

ہے ان کے کلام کی خوبیوں کے پیش نظر انھیں صف اول کے شعرا میں جگہ ملنا چاہئے تھی۔“ ۱۲۹

اس بات سے اشارہ تو یہ ہی ملتا ہے کہ ناقدین نے عدم توجہ کا مظاہرہ کیا اور نہ آج میرزا تعشق کا نام اہم مرثیہ نگاروں کی فہرست میں نمایاں ہوتا۔ مرزا امیر علی جوہری مرثیہ نگاروں میں میرزا تعشق کے مقام پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں:

”فصاحت و بلاغت میں آپ کے مرثیے اس عہد کے مرثیہ نگاروں کے مرثیے سے کم نہیں ہیں۔“ ۱۳۰

سید عاشور کاظمی نے میرزا تعشق کے فکر و فن کے حوالے سے سرسری طور پر چند ایک خوبیوں کا ذکر کیا لیکن تغزل کا آہنگ ان کی نمایاں خوبی قرار دی وہ اس ضمن میں لکھتے ہیں:

”مرثیے کی روایات کی پاسداری کے ساتھ، غزل کے آہنگ کو مرثیے کے آہنگ میں سمونا میرزا تعشق کا امتیازی کمال ہے۔“ ۱۳۱

میرزا تعشق پر معلومات کے بنیادی طور پر دو بڑے ذرائع سامنے آئے۔ اول سید صفدر حسین اور دوم ڈاکٹر جعفر رضا۔ صفدر حسین نے سوانح اور فکر و فن دونوں پر جو تفصیلی گفتگو کی اس کو ڈاکٹر جعفر رضا نے اپنی تحقیق و تنقید سے مزید آگے بڑھایا اس عہد کے مرثیہ نگاروں پر فکر و فن کے حوالے سے شاید اس معیار اور انداز کا کام کسی اور مرثیہ نگار کے حوالے سے نہیں کیا گیا۔ ڈاکٹر جعفر رضا کا ماخذ مہذب لکھنوی کی کتاب ”شاہکارشن“ اور ”دور تعشق“ رہی۔ مہذب لکھنوی تعشق کے پڑپوتے تھے۔

سید محمد ہادی وحید:

مولانا حامد حسن قادری نے وحید کی سوانح کا تعارف مختصر ایان کیا وہ لکھتے ہیں کہ:

”سید محمد ہادی وحید میر مہر علی انس کے بیٹے اور میر انیس کے بھتیجے تھے۔ ۱۸۳۳ء (۱۲۵۳ھ) میں پیدا ہوئے۔

۱۶ برس کی عمر سے مرثیہ کہنا شروع کیا۔ انیس نے ان کے کلام پر اصلاح دینے سے اجزا کیا۔ اس لئے اپنے

والد سے اصلاح لیتے رہے۔ والد کی زندگی میں ۵۵ سال کی عمر میں ۱۸۸۶ء (۱۳۰۸ھ) میں انتقال کیا۔“ ۱۳۲

سید صفدر حسین نے میر ہادی وحید کی سوانح میں چند باتوں کا اضافہ۔ وہ لکھتے ہیں کہ:

”۱۸۳۲ء میں پیدا ہوئے۔ تعلیم بڑی معقول پائی تھی، عربی، فارسی، فلسفہ و منطق سب پر عبور حاصل تھا۔.....

شاگردوں میں کوئی مخصوص شاعر یا نہیں ہوا جو ان کی روایت مرثیہ نگاری کو زندہ رکھتا ہے۔“ ۱۳۳

شاد عظیم آبادی نے میر وحید کا تعارف کچھ یوں کروایا کہ:

”میر مہر علی انس کے کئی بیٹے جو ان مرگئے، خدا خدا کر کے میر محمد ہادی وحید جوان اور رشید ہوئے۔..... اگرچہ

استعداد معمولی تھی مگر..... بڑے شوق سے نظم کی طرف بھٹکے۔ زبان تو گھر کی تھی، بتانے والا باپ سا تجربہ کار

مشاق، غرض پانچ سات برس میں ان کی شہرت ہو چکی۔..... میر ہادی وحید نہایت منکسر، افتادہ مزاج، ذکی اور گویا

ضرور تھے۔..... فسوس کی ذی کمالی کی عمر نہ پائی۔ ساٹھ برس کی عمر میں باپ کی زندگی میں مر گئے۔“ ۱۳۴

مرزا امیر علی جوہری نے میر ہادی وحید کا سال وفات ۱۸۸۹ء لکھا ہے۔ ۱۳۵ طاهر حسین کاظمی نے میر وحید کے سال

ولادت اور سال وفات کے بارے میں لکھا میر ہادی وحید کی ولادت ۱۸۳۲ء اور وفات ۱۸۸۹ء میں ہوئی۔ ۱۳۶ھ

مندرجہ بالا اقتباسات کو پڑھ کر علم ہوتا ہے کہ میر وحید کے سال ولادت اور سال وفات دونوں میں ایک سے زیادہ روایات ملتی ہیں۔ ڈاکٹر صفدر حسین نے ”تجلیغیرانِ سخن“ میں میر وحید کی عمر سے متعلق فراہم کردہ معلومات پر اعتراضات کرتے ہوئے لکھا:

”حضرت شاد نے میر وحید کی عمر کا اندازہ غلط کیا ہے۔ میر ہادی وحید ۱۸۳۲ء میں پیدا ہوئے تھے اور ۱۸۸۶ء

میں انہوں نے وفات پائی۔ یعنی تقریباً چوں سال عمر پا کر انتقال کیا۔“ ۱۳۷ھ

مرزا علی جوہوری اور طاہر حسین کاظمی نے سن وفات ۱۸۸۹ء لکھا جبکہ حامد حسن قادری اور صفدر حسین نے ۱۸۸۶ء کو سن وفات قرار دیا۔ اول الذکر دونوں ناقدین نے بالعموم ایسی معلومات کے لئے دوسری کتابوں اور ماخذ پر بھروسہ کیا ہے۔ صفدر حسین نے اس سلسلے میں کوئی حوالہ نہیں دیا مگر ان کی تحقیق اس وجہ سے قرین قیاس معلوم ہو رہی ہے کہ میر وحید کے بارے میں لکھا ہے کہ وہ جلد وفات پا گئے، اور ساٹھ برس کی عمر یا ۱۸۸۹ء کے سال وفات میں عمر چوں سے زیادہ ہو جاتی ہے۔ عمر کے متعلق جو بھی معلومات فراہم کی گئیں ان میں چوں سال سب سے کم عمری کی شہادت ہے۔

فکرو فن:

میر وحید اور میر عشق کے بارے میں عبدالرؤف عروج نے ایک ساتھ ایک ہی رائے دی ہے۔ عبدالرؤف کے مطابق میر وحید کے مرثیے:

”مرثیہ کوئی میں اضافہ نہیں سمجھے جاسکتے..... زیادہ تعداد میں مرثیہ بھی کہے، اس کے باوجود ان کو مقبولیت

حاصل نہیں ہو سکی..... مرثیہ کو فنی حیثیت میں پیش کرنے کی بجائے ایک مذہبی فریضہ اور ذریعہ نجات سمجھتے

تھے۔ غالباً یہی وجہ ہے کہ زمانہ ان کو مرثیہ گو کی حیثیت میں کم اور غزل گو کے عنوان سے زیادہ جانتا ہے۔“ ۱۳۸ھ

مولانا حامد حسن قادری نے میر وحید کے ایک مرثیے کے محاسن پر گفتگو کرتے ہوئے لکھا کہ:

”علم صرف و نحو اور فن شعر و عروض وغیرہ کی اصطلاحات سے کام لینا انہیں ودیہ کے بعد بہت بڑھ گیا تھا

..... بعد کے لوگوں نے مرثیوں میں سخن آفرینی ”وماغ سوزی“ خیال آرائی کی ایک یہ بھی شاخ نکال لی

تھی۔ میر وحید نے مرثیہ میں یہ التزام دس بندوں میں کیا ہے لیکن اکثر مقامات پر مضمون پیچیدہ اور بندش ست

ہے۔“ ۱۳۹ھ

اس کے بعد ڈاکٹر سید صفدر حسین نے وحید کے ایک مرثیے کا انتخاب کیا اور اس کے ذریعے وحید کی مرثیہ نگاری کی خصوصیات کو اجاگر کیا۔ ان کی بیان کردہ خصوصیات سے یہ محسوس ہوتا ہے کہ وہ میر وحید کے مرثیوں کو اردو مرثیوں میں ایک اچھا اضافہ خیال کرتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں کہ:

”یہ مرثیہ جس کا مطلع ہے ہائے کیا حضرت زہب نے بھی نایاب پسر جب انہوں نے پہلے پہل لکھنؤ میں پڑھا تو

حاضرین میں سے اکثر نے کہا تھا کہ وحید کی طبیعت کا اگر یہی حال رہا تو بہت جلد انہیں کوٹھلا دے گا لیکن اس

مرثیہ کی تصنیف کے چند ہی سال بعد انہوں نے انتقال کیا اور وہ پیش گوئیاں جو شاید اردو ادب میں دوسرا انیس پیدا کرتیں سب رکھی رہ گئیں۔“ ۱۲۰

سید صفدر حسین نے وحید کے اس مرثیے سے کامیاب فضائل اور سیرت نگاروں کے نمونے پیش کیے۔ اس کے علاوہ واقعہ نگاری، جذبات کی مصوری، مطالعہ فطرت اور حسن زبان جیسی اہم خصوصیات کو بھی اس مرثیے کا جزو پایا۔ سید صفدر حسین کے مطابق میر وحید کے کلام میں انبساط سے مرثیت کے پہلو کی طرف گریز کرنا ایک بڑی صفت ہے۔ وہ اپنے مرثیوں میں گریہ و بکا کے کامیاب نمونے بھی پیش کرتے ہیں۔ سید صفدر حسین میر وحید کی مرثیہ نگاری کی تعریف میں لکھتے ہیں:

”ان اشعار کی تعریف نہیں ہو سکتی، شروع سے آخر تک زبان و خیال کا توازن قائم رہتا ہے اور وحید کے اعتقادات کے موافق صحیح کردار نظر کے سامنے آ جاتے ہیں..... یہاں مکالمے کا ڈرامائی اسلوب، حسن ادا اور زبان تینوں چیزیں قابل لحاظ ہیں۔“ ۱۲۱

سید صفدر حسین نے میر وحید کی خامیوں کے ذکر میں لکھا کہ تخیل کی کار فرمائیوں کے سبب ان کے کلام میں:

”کچھ مصنوعی بند ان کے یہاں ضرور ملتے ہیں جو رعایت لفظی و معنوی تصحیح کا نتیجہ ہیں..... ان بے اعتدالیوں نے ان کو بے راہ کر دیا۔“ ۱۲۲

شاد عظیم آبادی نے مزاج کے مطابق یہاں بھی ادھر ادھر کے لوگوں اور باتوں کا ذکر کر کے میر وحید کی شاعرانہ حیثیت پر بہانے بہانے اعتراض اٹھائے۔ محسوس ہوتا ہے جیسے انھیں یہ بات پسند نہیں آئی کہ ناقدین نے کہا ہے کہ اگر وحید جیتے رہتے تو انیس کو کھٹا دیتے۔ ذیل میں درج جملہ ان کی دلی کیفیات کا آئینہ ہے۔ شاد عظیم آبادی لکھتے ہیں کہ:

”اگر دس برس بھی زندہ رہ جاتے تب دیکھا جاتا کہ کتنی ترقی کرتے ہیں..... میرا خیال سے ضرور ترقی کرتے۔“ ۱۲۳

شاد عظیم آبادی نے میر وحید کی مرثیہ نگاری پر درج ذیل باتوں کے ذریعے شکوک پیدا کیے۔

- ۱۔ شاد عظیم آبادی میر مونس سے مخفی طور پر اصلاح لیتے تھے۔
- ۲۔ میر مونس لوگوں کو میر وحید کی مرثیہ کوئی کامداح بنانے کی کوشش کرتے رہتے تھے۔
- ۳۔ میر وحید پڑھنے کے لئے میر مونس سے مرثیے مانگ کر لے جاتے تھے۔
- ۴۔ چند مخالفوں نے یہ بھی مشہور کر دیا کہ میر وحید اپنا نہیں بلکہ اپنے بزرگوں کا کلام پڑھتے ہیں۔ ۱۲۴

ایسی باتوں کو پڑھ کر محسوس ہوتا ہے کہ میر وحید میں عام شاعروں کی طرح مرثیہ کوئی کی صلاحیت بھی مفقود تھی۔ انہوں نے جو کچھ لکھا اور کہا اس میں دوسروں کی معاونت شامل رہی ایسے میں وہ کیونکر میر انیس کے مقابل آسکتے تھے۔ ان باتوں کو بیان کر کے شاد عظیم آبادی قاری کو بھی اپنی مرضی کے نتیجے تک پہنچا دیتے ہیں۔ عبدالرؤف عروج اور شاد عظیم آبادی نے میر وحید کی مرثیہ نگاری کو کوئی خاص اہمیت نہ دی۔

ڈاکٹر صفدر حسین نے اپنی کتاب ”مرثیہ بعد انیس“ میں میر وحید کی مرثیہ کوئی کی تعریف اچھے انداز میں کی اور بعد میں ”پیغمبرانِ سخن“ مرتب کرتے ہوئے میر وحید کے (۶) چھ مشہور مطبوعہ مرثیوں کے مطلع تحریر کیے اور لکھا:

”میر ہادی وحید کے کلام کی دو جلدیں ”ریحانِ غم“ کے نام سے شائع ہوئی تھیں جن میں تقریباً چالیس مراثنیٰ آپ کی تصنیف سے شامل تھے۔“ ۱۲۵

عبدالرؤف عروج نے ان کے مرثیوں کی تعداد تو نہیں لکھی تھی مگر یہ لکھا تھا کہ میر وحید نے زیادہ تعداد میں مرثیے لکھے۔ شاد عظیم آبادی کا یہ الزام تو کسی حد تک غلط ثابت ہو جاتا ہے کہ وہ دوسروں کے مرثیے لے کر مجلسوں میں پڑھتے رہے۔ اگر ان کے پاس چالیس مطبوعہ مرثیے موجود تھے تو اس کی ضرورت باقی نہیں رہتی کہ وہ دوسروں کے مرثیے اس ماحول اور عہد میں پڑھیں جہاں سامعین کو اکثر مرثیہ گو یوں کے مرثیے زبانی یاد تھے، یا وہ آسانی سے ایک مرثیہ نگار اور مرثیہ خواں کے فرق کو سمجھ سکتے تھے۔ بہت ممکن ہے کسی مجلس میں اپنے کسی بزرگ کا مرثیہ لطفاً پڑھ دیا ہو۔ لیکن اس بات سے یہ نتیجہ نکال لینا درست نہیں کہ وہ دوسروں کے مرثیے اس لیے پڑھتے کہ ناموری حاصل کر سکیں یا خود مرثیہ کہنے کی صلاحیت نہیں رکھتے تھے۔

مرزا میر علی جوہری نے اپنی کتاب میں میر وحید کی مرثیہ نگاری کی کسی خوبی یا خامی کا ذکر نہیں کیا البتہ ان کے ایک مرثیے ”اے آفتابِ اوج مضامین بلند ہو“ کے چند بند نمونے کے طور پر پیش کر دیے ہیں۔ ۱۲۶

سید طاہر حسین کاظمی نے بھی صفدر حسین کی طرح میر ہادی وحید کے معروف مرثیے ”ہائے کیا حضرت زہب نے بھی نایاب پسر“ کے مطالعہ کے بعد اس کے فنی و فکری محاسن کو نمونہ کلام کی مدد سے بیان کیا ہے۔ ہر بند پیش کر کے کسی خوبی کی طرف اشارہ کیا ہے۔ بندش کی چستی، صنائعِ بدائع کا بہترین استعمال، مرقع کشی، ادبی شان و شکوہ کی چھاپ، پیکر تراشی، ندرت فکر، صنعت تضاد کا استعمال بہت نمایاں ہے۔ آخر میں مصنف نے یہ رائے دی ہے کہ:

”وحید کے کلام کے یہ نمونے ان کی قادر الکلامی اور محاسن شعری ہر دسترس کا ثبوت ہیں۔ صنائع و بدائع، تلمیحات و مصطلحات، سادگی صفائی، روانی، برجستگی، ڈرامائیت، اثر آفرینی، معنویت اور بلاغت کے اچھے نمونے ان کے مراثنیٰ میں ملتے ہیں۔ روایات پر گہری نظر ہے واقعات کے بیان میں روانی اور برجستگی ہے۔“ ۱۲۷

سید مصطفیٰ مرزا رشید، عرف پیارے صاحب رشید:

شجاعت علی سندیلوی نے رشید کا تعارف یوں کروایا ہے کہ: سید مصطفیٰ مرزا رشید عرف پیارے صاحب

”..... ۱۸۴۶ء میں پیدا ہوئے۔ میرانس کے پوتے اور احمد مرزا صاحب کے صاحبزادے تھے۔ ان کی والدہ محترمہ میرانہ کی دختر تھیں۔ دوبا کمال خاندان رشید صاحب کی ذات میں جمع ہو گئے تھے۔..... میرانہ ان کو بہت چاہتے تھے اور ان کی تعلیم و تربیت پر خاص توجہ صرف کرتے تھے۔ انھوں نے شاعری میں اپنے نانا جان کے علاوہ اپنے دونوں چچا میر عشق اور میر عشق سے مشورہ و صلاح لی ہے۔..... ان کے شاگردوں کی تعداد کافی ہے اور بعض ان میں بہت مشہور ہوئے۔ پروفیسر ہاضری، جلیس مرحوم، ناظم ہمدوب وغیرہ۔“ ۱۲۸

مولانا حامد حسن قادری نے خصوصیت سے رشید کے تعارف میں اس بات کی وضاحت کی ہے کہ مرزا رشید میر انیس کی نسل سے نہ تھے بلکہ ان کے نواسے تھے اور مرزا انیس کے پوتے تھے۔ کیونکہ میر مہر علی انیس اور سید محمد مرزا انیس کے تخلص کی مماثلت کے سبب کوئی غلط فہمی پیدا نہ ہو سکے۔ مولانا صاحب نے لکھا کہ رشید

”۱۸۴۵ء (۱۲۶۳ھ) میں پیدا ہوئے اور ۱۹۱۷ء (۱۳۳۶ھ) میں انتقال کیا۔“ ۱۲۹

محمود فاروقی نے پیارے صاحب رشید کی تاریخ ولادت ۱۸۴۶ء لکھی ہے۔ ۱۵۰ سید صفدر حسین نے پیارے صاحب رشید کی تاریخ ولادت ۱۸۴۵ء لکھی ہے۔ ۱۵۱ مرزا امیر علی جوہوری نے ۱۸۴۷ء کو پیارے صاحب رشید کا سن ولادت قرار دیا۔ ۱۵۲ پیارے صاحب رشید کے سال ولادت کے متعلق تین طرح کے بیانات سامنے آئے، پہلے بیان حامد حسن قادری اور سید صفدر حسین کے مطابق سن ولادت ۱۸۴۵ء اور دوسرے بیان شجاعت علی سندیلوی اور محمود فاروقی کے مطابق سن ولادت ۱۸۴۶ء بتایا گیا۔ ڈاکٹر جعفر رضا نے پیارے صاحب رشید کے سال ولادت کے متعلق جناب سید آغا شہر اور مہذب لکھنوی کے بیانات کو نقل کیا ہے۔ انھوں نے بعض باتوں کی بنا پر مہذب لکھنوی کے بیان کو آغا شہر کے بیان پر فضیلت دی ہے اور مہذب لکھنوی کے بیان کو درست مانا ہے۔ لہذا انھوں نے پیارے صاحب رشید کی تاریخ ولادت کے متعلق لکھا کہ:

”رشید کی ولادت محلہ راجہ بازار لکھنؤ میں ۵ مارچ ۱۸۴۶ء مطابق ۱۷ ربیع الاول ۱۲۶۳ھ کو ہوئی تھی۔“ ۱۵۳

ڈاکٹر جعفر رضا نے پیارے صاحب رشید کی سوانح نہایت تفصیل سے لکھی اور ان کی زندگی کے تمام اہم گوشوں کا ذکر کیا۔ ان تفصیلات کا خلاصہ یہ ہے کہ پیارے صاحب رشید کی پرورش میر عشق کی نگرانی میں ہوئی، مروجہ علوم کے ساتھ فن سپہ گری، شہ سواری، شمشیر زنی کے جوہر بھی سیکھے۔ میر انیس ان سے خاص محبت اور لگاؤ رکھتے تھے اور ان کی شاعری میں بہت دل چسپی لیتے اور گاہے گاہے اصلاح بھی کر دیا کرتے تھے۔ پیارے صاحب رشید اپنے حلیے اور لباس سے بہت خوش وضع اور خوش طبع انسان دکھائی دیتے تھے۔ لباس پہننے میں میر انیس کے خاندان کے بجائے اپنے دوھیال کے خاندان یعنی میر عشق اور ان کے خاندان کی روایات کی پیروی کی۔

اخلاق اور مزاج کے اعتبار سے مرنجاں مرنج قسم کے آدمی تھے، ملنے والوں کو اپنا گرویدہ بنا لیتے۔ نیک، با اصول اور خود ارطبیعت کے مالک تھے۔ ان کی شادی کے معاملے میں میر انیس اور میر عشق کے خاندان میں شکر رنجی پیدا ہو گئی تھی۔

رشید کی علمی استعداد اور زبان دانی کا ذکر بھی بطور خاص کیا ہے کہ ایک بار علامہ اقبال کی رشید صاحب سے ملاقات ہوئی انہوں نے اپنا کلام سنایا تو پیارے صاحب رشید کہنے لگے کہ اپنے اردو کلام سے محفوظ فرمائیے۔

”اقبال کو بہت تکلف ہوا اور کہا، اب تک تو میں اردو کلام ہی پیش کر رہا تھا، رشید نے کہا ہماری اردو یہ نہیں ہے

اور پھر اپنا کچھ کلام صحیح اردو کے معیار کے طور پر سنایا۔“ ۱۵۴

ڈاکٹر جعفر رضا نے پیارے صاحب رشید کے مختلف شہروں میں سفروں اور وہاں پڑھنے والی مجالس کا ذکر کیا ہے ان کے

معاصرین سے مراسم، انجمن دائرہ ادبیہ لکھنؤ میں شمولیت اور بعد میں اس سے الگ ہونے کے معاملے پر بھی بات کی۔ پیارے صاحب رشید کی زو کوئی طرز خواندگی اور سلسلہ تلمذ کے متعلق بھی معلومات فراہم کی ہیں اور ان کے تلامذہ کے نام بھی درج کیے۔ ڈاکٹر جعفر رضا نے پیارے صاحب رشید کا تعارف جزئیات کے ساتھ اس طرح پیش کیا ہے کہ تمام اہم پہلوؤں کی وضاحت ہو گئی ہے۔

وفات:

ڈاکٹر جعفر رضا ان کی وفات کے متعلق لکھتے ہیں:

”ایک دن رشید اپنے چھوٹے بھائی باقر مرزا حمید عرف کلن صاحب کے گھر جا رہے تھے جو تقریباً سو قدم کے فاصلے پر تھا کہ لڑکھڑا کر گر گئے۔ اس واقعے کے تیسرے روز ایسے صاحب فراش ہوئے کہ پھر نہ اٹھے۔ اسی درمیان ۲۱۔ اگست ۱۹۱۷ء کو ان پر فالج گرا اور زبان بند ہو گئی۔ آخر کار ۱۷ برس کی عمر میں دو شنبہ ۲ ستمبر ۱۹۱۷ء رشید نے اپنی جان جانِ آفریں کے سپرد کر دی اور اپنے امام باڑہ میں جہاں عشق و صابر..... تھے یہ بھی دفن ہوئے“ ۱۵۵

مولانا حامد حسن قادری اور سید صفدر حسین کے مطابق پیارے صاحب رشید کی سن وفات ۱۹۱۷ء ہے جبکہ مرزا امیر علی جوہری نے پیارے صاحب رشید کا سن وفات ۱۹۱۸ء تحریر کیا ہے۔ ۱۵۶۔ پیارے صاحب رشید کی وفات پر کئی شعرا نے تعزیتی قطعے بھی لکھے۔ جس کے مطابق ان کی وفات ۱۳۳۶ھ بنتی ہے۔

فکرو فن:

رشید کی مرثیہ کوئی کے متعلق عبدالرؤف عروج رقم طراز ہیں کہ:

”رشید لکھنؤ کے باکمال مرثیہ گو شعرا کی طویل فہرست کا اسم آخر ہیں، ان کے مرثیے شگفتگی، سلاست، روزمرہ کی صفائی، محاورہ بندی اور روانی کے اعتبار سے نہ صرف حریف پر سبقت لے جاتے ہیں بلکہ ان پر انیس کے مرثیہ کا دھوکہ بھی ہوتا ہے۔ رشید نے بیشتر جگہ صنائع بدائع کا سہارا لیا، پئے ہوئے مضامین میں تازگی اور شگفتگی پیدا کی۔ انہوں نے ساقی نامہ کے ساتھ ”بہاریہ“ کا بھی اضافہ کر دیا۔ اسے مرثیہ خوانی کا ارتقا کہنا غلطی ہوگی۔ یہ اختراعات اور جدتیں محض اپنے معاصرین اور حقدارین کی تقلید سے بچنے کی انفرادی کوشش ہیں اور بس۔ اسی انفرادی کوشش ہی نے رشید کو قدر و منزلت کی آخری بلند یوں تک پہنچا دیا تھا۔ لکھنؤ اور لکھنؤ سے باہر..... ان کی شہرت اور مقبولیت یکساں تھی“ ۱۵۷

پیارے صاحب رشید کی خوش قسمتی تھی انہیں میر انیس کی توجہ حاصل تھی، موروٹی طور پر اور تربیت کے سبب، ان دونوں وجوہات نے مرثیہ نگاری میں ان کی صلاحیتوں کو اس طرح سے نکھار دیا کہ ان کا شمار اپنے عہد کے ممتاز مرثیہ نگاروں میں ہونے لگا۔ شجاعت علی سندیلوی نے جذبات نگاری، ساقی نامہ، منظر نگاری اور رزمیہ کے بند نمونہ کلام کے طور پر نقل کیے۔ انہوں نے رشید

کے کلام پر رائے دی اور لکھا کہ:

”ان کے کلام میں میرا نہیں اور میرا عشق کا رنگ نمایاں ہے..... انہیں مرثیہ نگاری کے باکمالوں کی آخری یادگار سمجھا جاتا ہے مرثیہ میں ساقی نامہ اور بہاریہ کو مستقل طور پر شامل کیا۔ جس سے مرثیہ کی ادبی شان بڑھ گئی..... ان کی زبان دانی مسلم تھی اور لکھنؤ میں ان سے زبان کے متعلق سند لی جاتی تھی۔“ ۱۵۸

تغزل:

حامد حسن قادری نے پیارے صاحب رشید کی مرثیہ گوئی میں ”تغزل“ کے اثرات کو سب سے نمایاں پایا اس لیے ”تغزل“ کے حوالے سے پیارے صاحب رشید کے مرثیہ نگاری کا تجزیہ بھی کیا۔ انہوں نے لکھا کہ:

”انہیں ودیہ کے بعد مرثیوں میں تغزل کا رنگ آنا شروع ہوا۔ جس کو پیارے صاحب رشید نے انتہا تک پہنچا دیا۔ ہماری نظر میں اس کے اسباب یہ ہیں

۱۔ انہیں ودیہ کے زمانے میں اور ان کے بعد بھی کچھ عرصہ تک شعرائے مرثیہ مرثیے کا اصل مقصد پیش نظر رکھتے تھے۔ صنف مرثیہ ایک مقدس و متبرک چیز سمجھی جاتی تھی۔ اس میں شاعری، صناعتی، لفاظی سب کچھ ہوتی تھی لیکن اسی حد تک کہ مرثیہ مرثیہ رہے۔ تحسین و انعام بھی بلاشبہ کبھی کبھی محرک ہوتے تھے لیکن مقصود اصلی نہ تھے۔

۲۔ مضامین مرثیہ کا خزانہ خالی نہ ہوا تھا۔ زور جواب اور دروگوہر باقی تھے جن کو محنت سے نکالا اور بروئے کار لایا جاسکتا تھا۔

۳۔ ذہن میں جو دت، فکر میں موزونیت، قلم میں قدرت اس قدر تھی کہ:

اک پھول کا مضمون ہو تو سورنگ سے باندھیں

۴۔ رفتہ رفتہ زمانہ بدل گیا۔ مرثیہ کی اصل شان و مقصد سے زیادہ اس کے شعر و ادب پر نگاہ پڑنے لگی۔ مضامین مرثیہ کے سالیب بیان تقریباً ختم ہو گئے۔ ان میں جدت واپیدا کرنے کے لیے جن دماغوں اور جانفشانیوں کی ضرورت تھی ان کا زمانہ خاتمہ کر دیا۔

۵۔ مرثیہ گوئی کے کم ہو جانے سے اس کی جگہ بھی غزل گوئی نے لے لی۔

۶۔ مجالس مرثیہ خوانی میں مشاعروں کی شان پیدا ہو گئی۔

۷۔ اب شہرت پیدا کرنے، سامعین کو خوش کرنے اور کلام کی داد لینے کے لیے ضرورت تھی کہ کوئی عجیب جدت پیدا کی جائے..... چونکہ سامعین کی ذہنیت و مذاق اس کو قبول کرنے کے لیے تیار تھا اور رشید کے ذہن و قلم میں قبول کرانے کی ہمت و قوت تھی اس لیے یہ اضافہ اس قدر مقبول و مرغوب ہوا کہ اہل لکھنؤ کو رشید کے سوا کسی کا مرثیہ پسند ہی نہ آتا تھا۔“ ۱۵۹

مولانا حامد حسن قادری نے پیارے صاحب رشید کے کلام میں تغزل کی خصوصیت کا جائزہ بہت تفصیل سے لیا۔ پیارے صاحب رشید کی مرثیہ گوئی کے حوالے سے ان کے اسلوب، جدت اور شہرت کا ذکر بھی کیا مگر ساتھ ہی انہوں نے کلام رشید کی بے اعتدالیوں کا تذکرہ بھی کیا۔ مصنف نے کلام رشید میں غلط قافیہ باندھنے، تشبیہ و استعارہ کی بے اعتدالی اور ان کے غلط استعمال کی

مثالیں دی ہیں۔ انہوں نے رشید کی خامیوں کے متعلق لکھا کہ:

”عام طور پر رشید کے کلام میں یکسانیت نہیں ہے، بلند و پست، اعلیٰ و ادنیٰ ملا ہوا ہے، کلام میں زور اور اثر بہت کم ہے۔ محاورہ بندی کا بہت خیال رکھتے ہیں لیکن صفائی اور سلاست کے ساتھ، لطافت کم پیدا ہوتی ہے۔ ان کے منتخب کلام میں کوئی دس بیس بند مسلسل ایسے نہیں ملے جن میں کوئی لفظ یا بندش یا تخیل معیار اعلیٰ سے گرا ہوا نہ ہو بعض باتیں نازیباً بھی نظر آتی ہیں۔“ ۱۶۰

لیکن ان سب باتوں کے باوجود مولانا حامد حسن قادری پیارے صاحب رشید کی مرثیہ گوئی پر مجموعی طور پر یہ رائے دیتے ہیں کہ:

”بہر حال پیارے صاحب رشید کے مرثیے بحیثیت مجموعی قابل قدر ہیں، افسوس کہ ان کی وفات سے مرثیہ گوئی کا تقریباً خاتمہ ہو گیا“ ۱۶۱

میر انیس اور مرزا دیر کے بعد آنے والے دیگر مرثیہ نگاروں کی طرح پیارے صاحب رشید بھی اس مشکل میں گرفتار تھے کہ وہ ان نامور مرثیہ نگاروں کے بعد اپنی انفرادی شناخت کیونکر پیدا کر سکتے ہیں۔ مرثیہ کے تمام ممکنہ مضامین کو تو یہ حضرات بلندی اور ترقی کی آخری منزل تک لے جا چکے تھے۔ لہذا ان سے بڑھ کر مضامین مرثیہ کو ترقی دینا ممکن نہ تھا۔ مرثیہ نگاری کی صلاحیتیں ہونے کے باوجود مرثیہ نگار خود کو محض مقلدین کی صف میں کھڑا دیکھنے کے خواہش مند نہ تھے۔ ایسے میں ان کے پاس یہی راستہ بچتا تھا کہ زمانے اور مزاج کے مطابق مرثیہ نگاری میں کوئی جدت پیدا کی جائے۔ اس جدت اور بندرت خیال کو متعارف کروانے کے شوق نے مرثیہ نگاری کی مروجہ روایت میں دراڑیں پیدا کرنا شروع کر دیں۔ مرثیہ نگاری اس طرح سے مرثیت کے قریب نہ رہی جیسے کہ ان سے پیشتر مرثیہ نگاروں کے ہاں نظر آتی ہے تغزل اور صنعتوں کے استعمال کو فروغ ملا اور مضامین مرثیہ میں نئے مضامین کا اضافہ ہوا۔

پیارے صاحب رشید کے کمال فن کے تقریباً سبھی نقاد معترف رہے۔ لیکن وہ یہ سمجھتے تھے کہ رشید صاحب اس سے زیادہ مقبول ہو سکتے تھے اگر انیس و دیر کے عہد سے پہلے پیدا ہو جاتے۔ محمود فاروقی کی رائے پیارے صاحب رشید کے مرثیوں کے متعلق ملاحظہ فرمائیے:

”پیارے صاحب رشید باکمالوں کے سلسلے کی آخری کڑی تھے۔ ان کے مرثیے نہایت شاندار ہیں، زبان کوثر و تننیم سے دھلی ہوئی ہے، شگلی، روزمرہ کی صفائی، محاورہ بندی، سلاست اور روانی جوان کے مانا واداک کی زبان میں ہے ان کے یہاں بھی ہے۔ اگر پیارے صاحب رشید ضمیر کے ہم عصر ہوتے تو ان کی جو شہرت آج ہے اس سے چوگنی ہوتی کیونکہ ان کے پیش رویوں نے مرثیے کے تمام مضامین باندھ کر اپنے پیچھے آنے والوں کو بالکل جہی دست کر دیا تھا، نتیجہ یہ ہوا کہ آخری دور کے مرثیہ نگاروں کو چبائی ہوئی ہڈیاں دوبارہ چبانی پڑیں..... صنائع بدائع کا سہارا لینا پڑا تا کہ کلام میں کچھ قدرت پیدا ہو سکے، رشید نے مرثیہ گوئی میں بڑی محنت کی، اور اپنے انداز بیان سے اس میں بڑی حد تک شگفتگی اور نیا پن پیدا کیا“ ۱۶۲

سید صفدر حسین نے پیارے صاحب رشید کی مرثیہ نگاری پر تبصرہ کیا تو اس نتیجے پر پہنچے کہ پیارے صاحب رشید کے ہاں تغزل کا فرما ہے مگر اس سے پہلے عشق اپنے مرثیوں میں تغزل کو داخل کر چکے تھے۔ اس لیے انہوں نے انفرادیت پیدا کرنے کے لیے

”ساقی نامہ“ کا سہارا لیا۔ سید صفدر حسین ان کی مرثیہ نگاری کے بہت معترف نظر آتے۔ وہ لکھتے ہیں کہ:

”رشید نے بہار اور ساقی نامے کے علاوہ مرثیے کا باقی حصہ عموماً معیاری ہی کیا ہے۔ لیکن اس میں کچھ ایسی تخلیقی عظمت نہیں ہے جو انہیں صف اول کے مرثیہ نگاروں میں جگہ دلا سکے۔ پھر بھی اس میں شک نہیں ہے کہ شیرینی زبان، لطافت محاورات اور حسن بندش کا شوق ان کے مرثیے میں شروع سے آخر تک نمایاں رہتا ہے جس کی وجہ سے جذبات میں گداز اور واقعہ نگاری میں حسن پیدا ہوتا ہے۔ عام طور پر وہ ایک خلقت بیان شاعر نظر آتے ہیں“ ۱۶۳

ڈاکٹر جعفر رضا نے خاندان عشق کے جن مرثیہ نگاروں پر تفصیلاً لکھا ان میں پیارے صاحب رشید بھی شامل ہیں۔ انہوں نے رشید کے مرثیوں کا تجزیہ کرنے کے بعد جن نمایاں خصوصیات کا ذکر کیا وہ درج ذیل ہیں۔

جذبات نگاری:

ڈاکٹر جعفر رضا کا کہنا ہے کہ رشید نے اپنے مرثیوں میں جذبات نگاری کے اعلیٰ نمونے پیش کیے ہیں۔ جذبات نگاری کے وقت وہ صنف، عمر، مرتبہ، جذبے کا درجہ اور کردار کی نفسیات وغیرہ کا لحاظ بھی رکھتے۔ وہ لکھتے ہیں کہ:

”رشید نے جذبات نگاری میں نمایاں کامیابی حاصل کی ہے۔ ان کے مرثیوں میں مختلف سن و سال اور صنف کے انسانوں کے جذبات بڑی خوبی سے پیش کیے گئے ہیں، ان میں جذبات کی شدت بھی ہے اور اس سے مرثیہ کی تاثیر میں بھی خاطر خواہ اضافہ ہوا ہے“ ۱۶۴

کردار نگاری:

پیارے صاحب رشید سے پہلے ہی اردو مرثیوں میں کردار نگاری کے فن کو عروج حاصل ہو چکا تھا۔ ڈاکٹر جعفر رضا نے پیارے صاحب رشید کے مرثیوں میں امام حسینؑ، جناب زہنب، جناب عباسؑ وغیرہ کے علاوہ دیگر کرداروں کا بھی مختصراً جائزہ لیا۔ پیارے صاحب رشید نے اپنے مرثیوں میں کردار نگاری اور سیرت نگاری کے حوالے سے جو انداز اختیار کیا، ڈاکٹر جعفر رضا نے مختلف نمونہ ہائے کلام کی مدد سے اسے بیان کیا۔ آخر میں وہ اس نتیجے پر پہنچے کہ:

”رشید کے پیش کردہ کرداروں میں زندگی کے کما نا چڑھاؤ بھی ہیں ان کے کردار مذہب اور روحانیت کی فضا میں پروان چڑھتے ہیں لیکن ان میں مثالیت کی بجائے واقعیت ملتی ہے“ ۱۶۵

رزم نگاری:

رزم نگاری میں پیارے صاحب رشید نے عشق اور عشق کی طرح گذشتہ روایت کو توڑنے اور اس میں نیا رنگ لانے کی کوشش کی ہے۔ پیارے صاحب رشید کی اس کوشش نے ان کی رزم نگاری میں بجائے دہشت، جنگ، قتل و خون کے مناظر پیش کرنے کے ایک تفریح کا سماں پیش کر دیا۔ دراصل ان کا نظریہ جنگ کر بلا کے بارے میں مختلف تھا۔ ان کا خیال اور نظریے نے ان کی رزم نگاری کو جس طرح متاثر کیا اس کے متعلق ڈاکٹر جعفر رضا لکھتے ہیں:

”رزم نگاری میں دہشت، موت اور تباہی کے بجائے مسرت، شادمانی اور خوشی سے لبریز فضا پیدا کرنے کی

کوشش کرتے ہیں ان کے عقیدہ کے مطابق معرکہ کربلا میں حسینیوں کی جنگ تاریخی فتح کی حیثیت رکھتی ہے جس کے نتیجے میں انہیں اس ماحول میں مسرت کی لہریں دوڑتی نظر آتی ہیں۔..... ان کے مرثیوں میں جنگ کے مناظر میں رعب، دہدہ، شان و شوکت اور قتل و غارت کی کمی ہے“ ۱۶۶

گھوڑے اور تلواریں کا بیان:

پیارے صاحب رشید نے گھوڑے اور تلواریں کے ذکر کو اسی طرح پیش کرنے کی کوشش کی ہے جس طرح ان کے بزرگوں نے پیش کیا۔ گھوڑے اور تلواریں کی مدح میں انہوں نے اپنے عقیدے اور عقیدت کے مطابق مدح سرائی کی ہے۔ اس کے علاوہ ڈاکٹر جعفر رضا نے رشید کی منظر نگاری، زبان و بیان اور مرثیہ گوئی میں ان کے درجے کا ذکر بھی کیا ہے۔ مرزا امیر علی جوہری نے پیارے صاحب رشید کے کلام پر بہت مختصر رائے دی وہ لکھتے ہیں:

”رشید کے مرثیوں میں نہال کا اثر نہیں پایا جاتا وہ اپنے اسلاف عشق اور عشق کی طرف راغب نظر آتے ہیں“ ۱۶۷

طاہر حسین کاظمی نے پیارے صاحب رشید کے مرثیے سے چند بند کتاب میں شامل کیے اور ہر بند میں نمایاں طور پر نظر آنے والی خصوصیات کی وضاحت کی۔ ان کی بیان کردہ خصوصیات یہ ہیں کہ پیارے صاحب رشید کے مرثیوں میں سراپا نگاری میں متانت، مدرت اور کشش موجود ہے اسلوب میں عمدہ تشبیہات و استعارات، روزمرہ، محاورہ بندی، چستی، بر جستگی کے علاوہ فطری طرز ادا ہے۔ جذبات کی غمازی میں نفسیات کو خاص دھیان میں رکھا ہے، ان کے کلام میں روزمرہ ہندوستانی مزاج اور طرز معاشرت کی ترجمانی بھی نظر آتی ہے۔ اس کے علاوہ تخیل آفرینی اور لطافت کے بہترین نمونے گھوڑے اور تلواریں وغیرہ کے بیان میں نمایاں ہیں۔ رزمیہ عناصر میں تغزل کا بڑھا ہوا اثر پیارے صاحب رشید کی کمزوریوں میں شمار ہوتا ہے۔ مگر طاہر حسین کاظمی کو اس میں بھی انفرادی خوبی کی جھلک نظر آتی ہے، وہ لکھتے ہیں:

”یہ بات الگ ہے کہ حرب و ضرب یا جنگ کا وہ سماں رشید کے رزمیہ مضامین میں نہیں بنتا جو انہیں یا دیر کے

مرثیوں میں ملتا ہے تاہم ان کی شاعرانہ صلاحیت اور خوبی کلام سے انکار نہیں کیا جاسکتا ہے“ ۱۶۸

سید عاشور کاظمی نے پیارے صاحب رشید کے مرثیوں پر دبستان عشق کے اثرات کا ذکر کرتے ہوئے لکھا کہ پیارے صاحب رشید کے مرثیوں پر:

”عشق و عشق کا رنگ گہرا ہے اور مرثیوں میں تغزل کی چاشنی نمایاں ہے..... میر عشق کا مرثیہ جو

جعفر جن پر ہے نفسیات سے بھرپور مرثیہ ہے ”مجھ کو عروج اے میرے پروردگار دے“ پیارے صاحب رشید

کے مرثیوں میں اس مرثیے کی جگہ جگہ گونج سنائی دیتی ہے۔“ ۱۶۹

شاد عظیم آبادی:

شاد عظیم آبادی کا شمار اردو مرثیہ گو شعرا میں کیا جاتا ہے اس کے علاوہ اپنی کثیر تصانیف کے سبب بھی آپ بہت شہرت اور مقام رکھتے ہیں۔ اردو کے چند نامور مرثیہ نگاروں پر مبنی کتاب ”فکر بلیغ“ ان کی تنقیدی تصنیف ہے۔ اپنے تمام تصنیفی کارناموں کے

باعث وہ، ایک شاعر، ایک مرثیہ گو، ایک نقاد، ایک مورخ اور ادیب کے حوالے سے جانے جاتے ہیں۔ ”دبستان دبیر“ میں تلمیذ دبیر ہونے کے سبب ان کا ذکر شامل کیا گیا۔ جس میں ان کے متعلق تفصیل سے لکھا گیا۔ ان کے سوانحی خاکے کا اختصار یہ ہے کہ سید علی محمد شاد عظیم آبادی:

”کا خاندان عابدی سادات سے تعلق رکھتا تھا..... شاد کی دوھیال اور نہال دونوں ممتاز نوابین و امرا پر مشتمل تھیں اور یہ خاندان حکومت اور عوام دونوں کی نگاہوں میں بڑی عزت و منزلت کا حامل تھا۔ شاد ۹ محرم الحرام ۱۲۶۲ھ جنوری ۱۸۴۶ء کو پٹنہ میں پیدا ہوئے۔ خاندانی رئیس زادے تھے اس لیے ابتدائی زندگی بڑے چین سے بسر ہوئی۔ چنانچہ شاد نے بڑی اعلیٰ تعلیم حاصل کی، عربی اور فارسی میں دستگاہ کامل حاصل تھی، انگریزی اور سنسکرت بھی اچھی جانتے تھے اور شرقی علوم کے ساتھ ہی ساتھ مغربی شعر و ادب میں بھی کافی ادراک رکھتے تھے.....“ ۱۷۰

ذاکر فاروقی مزید لکھتے ہیں:

”شاد زندگی کی اکیاسی بہاریں دیکھ کے جنوری ۱۹۲۷ء کو اس غم کدہ عالم سے دارالسلام کو سدھار گئے۔“ ۱۷۱

شاد عظیم آبادی کے سوانح پر ”دبستان دبیر“ کے بعد دوسری کتاب ”شاد کی کہانی شاد کی زبانی“ ہے جو سوانحی معلومات کے حوالے سے سب سے اہم ماخذ ہے۔ اس کتاب میں شاد عظیم آبادی کی سیرت و کردار، فیاضی و سخاوت، علمی و مذہبی استعداد، شعرو ادب کا شوق، دولت کی فراوانی وغیرہ کے موضوعات پر بڑی تفصیل سے گفتگو کی گئی ہے۔ یہ کتاب شاد عظیم آبادی کی سوانحی جزئیات کی تفصیلات سے بہت بوجھل ہو گئی ہے، اضافی معلومات کی بھر مار نے سوانح کی تاثیر کم کر دی ہے۔ ذیل میں دیے ایک دو اقتباسات ملاحظہ کیجئے پہلا اقتباس شاد کے شوق شعر و شاعری کے متعلق ہے:

”افسوس ہے کہ سید صاحب نے شوق شاعری و تصنیف کے پیچھے اپنے جلب منفعت..... و معیشگی طرف مطلق توجہ نہ کی ورنہ بہت کچھ سامان اس کی ترقی کے لئے ممکن تھے۔“ ۱۷۲

کتاب کے مرتب مسلم عظیم آبادی نے شاد کے علم، حافظے اور غیر متعصب ذہنیت کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھا کہ شاد ہر مذہب کی کتابوں اور نظریات سے بھرپور واقفیت رکھتے تھے، اور حافظہ ایسا تیز تھا کہ تیس برس پہلے دیکھی ہوئی چیزیں بھی ذہن میں محفوظ تھیں۔ وہ نہایت ہمدرد انسان تھے۔ مسلم عظیم آبادی لکھتے ہیں کہ:

”غیر متعصب تھے اس لئے غیر مذہب کے لوگ بھی ان کی عزت کرتے تھے۔“ ۱۷۳

آغاز شاعری و آغاز مرثیہ گوئی:

ذاکر حسین فاروقی لکھتے ہیں کہ:

”شاد کی شاعری کا آغاز ۱۲۸۰ھ/۱۸۶۳ء سے ہوا..... اسی دوران مرثیہ گوئی کا شوق پیدا ہوا۔“ ۱۷۴

ذاکر صفدر حسین نے لکھا کہ شاد کے پہلے مرثیے کا مطلع یہ ہے۔ ”اے تیغ خامہ جو ہر معنی کشا دکھا“ یہ مرثیہ ۱۵۔ شوال ۱۲۸۱ھ

مطابق فروری ۱۸۶۵ء میں مکمل ہوا تھا۔ ۱۷۵

”شاد کی کہانی شاد کی زبانی“ میں آغاز شاعری کے متعلق لکھا ہے کہ:

”سید صاحب پانچ چھ ہی برس کے تھے طبیعت رنگ دکھانے لگی۔“ ۱۷۶

اس کتاب میں آغاز شعر کوئی کے متعلق اور بھی کئی تفصیلات درج ہیں مثلاً شاد کا چھ برس کی عمر میں دوسرے شعرا کے مصرعوں پر اصلاح کرنا، اپنے ہم جماعتوں میں شعریا درکھنے کے معاملے میں سبقت رکھنا، بلکہ بیت بازی میں حرف ”عین“ سے خود را شعر موزوں کر کے پڑھ ڈالا اور دوسرے نمبر پر آئے۔ یہ تو کم عمری میں شعر کوئی اور سخن فہمی کے حالات تھے جب نو دس برس کے ہوئے تو والد کی مرضی نہ ہونے کے باوجود بھی شعرا کی محفلوں میں بیٹھتے، بارہ تیرہ برس کی عمر میں ایک مشاعرے میں شریک ہونے کے لئے غزل لکھی اور فریاد سے اصلاح لی۔ انھوں نے شاد کی غزل کی بے حد تعریف کی اور کہا کہ پانچ سال میں یہ لڑکا ”ثانی مہدی بخش“ ہو جائے گا۔ شاد کا تخلص بھی فریاد کا عنایت کردہ ہے۔ شاد کی شاعرانہ صلاحیتوں کو دیکھ کر ہم عصر جلنے لگے اور اعتراضات کرنے لگے کیونکہ وہ مشاق شعرا کی غلطیوں پر انھیں ٹوک دیا کرتے تھے۔ اس کے بعد تعریفی واقعات کا سلسلہ شروع ہو جاتا ہے مگر یہ معاملات غزل کی تعریفوں پر مبنی ہیں۔

سلسلہ تلمذ:

شاد عظیم آبادی کے سلسلہ تلمذ کے حوالے سے ناقدین کی کئی آرا ملتی ہیں۔ کوئی انہیں مرزا دبیر کا شاگرد کہتا ہے۔ کوئی ان کی شاعری پر میر انیس کے اثرات ڈھونڈ رہا ہے، کوئی اس پر بضد ہے کہ شاد نے اگر مرزا دبیر سے سلسلہ تلمذ جوڑ لیا تو جلد ہی ان کی اصلاحوں سے بد دل ہو کر اس رشتہ کو ختم کر لیا۔ کسی کا خیال ہے نہیں یہ سلسلہ آخری وقت تک جاری رہا۔ بہر حال ان متضاد آرا کو یہاں نقل کرتے ہیں۔ تاکہ دیکھا جاسکے کہ کون کیا رائے دے رہا اور اس کے پاس اس رائے کے ثبوت کے لئے کیا دلیل ہے۔

ذاکر حسین فاروقی نے ان کے پہلے مرثیے کی بابت جو تفصیلات فراہم کیں ان میں شاد کے استاد کا ذکر بھی ملتا ہے۔ انھوں نے لکھا کہ:

”حضرت علی اکبرؑ کی شان میں اکاون بند کا ایک مرثیہ کہہ کر صفیر کی خدمت میں پیش کیا، صفیر نے اس میں اکتالیس بند اپنی طرف سے بڑھا۔ کے مرثیہ مکمل کیا اور اسے مرزا دبیر صاحب کی خدمت میں اصلاح کے لئے پیش کر دیا۔“ ۱۷۷

سید صفدر حسین نے شاد عظیم آبادی کی کتاب ”فکر بلخ“ مرتب کی اس کے آغاز میں اس بات پر حیرانی کا اظہار کرتے ہیں کہ شاد عظیم آبادی کو تو خاندان انیس سے تعلق تھا پھر انھوں نے مرزا دبیر کی شاگردی کیوں اختیار کی۔ ان کی اس رائے میں مرزا دبیر اور شاگردوں کے لئے تفحیک کا پہلو نکلتا ہے یہ بیان ان کے ”انیسے“ ہونے کا ثبوت بھی فراہم کرتا ہے۔ موصوف لکھتے ہیں کہ شاد کا مرثیہ ۱۸۶۵ء میں مکمل ہوا اور مرزا دبیر کے سامنے اصلاح کے لئے پیش ہوا۔

”ہم نے وہ اصلاح شدہ مرثیہ دیکھا ہے، تعجب اس پر آتا ہے جو شخص سات سال پہلے میر انیس کے اور نو سال قبل میر مونس سے نہ صرف متعارف بلکہ بقول خود بے تکلف ہو چکا ہو وہ صغیر بلگرامی یا مرزا دبیر کا شاگرد کیسے ہوا؟ ظاہر ہے علم کم ذوق ناچختہ اور قد رست کلام محدود ہوگی۔ جس کی وجہ سے ایک نوعمر شاعر غلط راستے پر پڑ گیا۔“ ۸۷

سید صفدر حسین نے اپنی ذاتی پسند و ناپسند کی بنا پر شاد عظیم آبادی کے تلمیذ دبیر ہونے پر اعتراض کیا اور شاد عظیم آبادی کی آڑ میں تلامذہ دبیر کے ایک طویل سلسلہ کو غلط راستوں پر پڑے ہوئے شاعر کہا۔ مرزا دبیر وہ واحد شاعر ہیں جو تاریخ میں میر انیس کے مقابل کے شاعر سمجھے جاتے ہیں ہزار اختلافات اور اعتراضات کے باوجود کوئی ”جیسا“ انھیں انیس سے کم درجے کا شاعر ثابت نہ کر سکا، بلکہ اس سلسلے کے سب سے بڑے طرفدار مولانا شبلی نعمانی اپنے متعصبانہ تقابل کی بنا پر آج تک موضوع گفتگو بنے ہوئے ہیں۔ لہذا دبیر کا قد چھوٹا ثابت کر کے میر انیس کو عظیم ثابت کرنے کے اس رجحان کو ختم کرنے کی ضرورت ہے۔ میر انیس اور مرزا دبیر کی فضیلت اور اہمیت اس دور سے لے کر آج تک کے بھی مداحوں اور ناقدوں پر واضح ہے، انداز جدا ہونے سے دونوں کی انفرادیت اور واضح ہوگی، دونوں اپنے اپنے فن کی اس انتہا پر ہیں کہ جہاں کسی دوسرے مرثیہ کو کو پہنچنا آج بھی دشوار ہے۔

شاد عظیم آبادی کو غیر جانبدار قاری اور سامع کی طرح میر انیس اور مرزا دبیر دونوں سے موانست تھی، لیکن یہ حقیقت خواہ ”کسی“ کو بہت کڑوی لگے مگر سچ یہ ہے کہ شاد شاگرد صرف مرزا دبیر ہی کے تھے۔ اس کا ایک ثبوت یہ ہے کہ ”دبستان دبیر“ میں تو شاد کا ذکر ہے مگر انیس کے شاگردوں کی فہرست میں ڈاکٹر سید مقام حسین جعفری نے شاد کا نام شامل نہیں کیا۔ محمد رضا کاظمی نے شاد عظیم آبادی پر میر انیس و مرزا دبیر کے اثرات کا ذکر کیا اور تلمذ دبیر کے متعلق یہ لکھا کہ:

”مرثیہ میں شاد مرزا دبیر کے شاگرد تھے۔ ان کی وضع داری نے انھیں دبیر سے وابستہ رکھا مگر ان کی تنقیدی

بصیرت نے جلد ہی انھیں انیس کا مداح بنا دیا۔“ ۸۹

دراصل شاد عظیم آبادی کی ناقدانہ صلاحیتوں نے انھیں جانبداری کے گھپ اندھیروں میں ڈوبنے سے بچا لیا۔ انھوں نے مرزا دبیر کا تلمذ اختیار کیا لیکن میر انیس کی مرثیہ کوئی کی خصوصیات اور ان کے مقام و مرتبے کے بھی معترف رہے، انھوں نے دونوں سے اپنی افتاد طبع کے مطابق اکتساب کیا۔

مرزا دبیر اور شاد کے تعلقات:

شاد نے مرزا دبیر کو آخری دم تک استاد مانا یا ان کے سلسلہ تلمذ کر ترک کر دیا۔ دبستان دبیر میں لکھا ہے کہ مرثیہ کوئی میں شاد عظیم آبادی صغیر بلگرامی کے بعد مرزا دبیر کے شاگرد ہوئے لیکن کچھ لوگوں نے مرزا دبیر اور شاد عظیم آبادی کے تعلقات کے کشیدہ ہونے کی غلط خبریں اڑائیں اور یہ ثابت کرنا چاہا کہ مرزا دبیر کی اصلاحیں پسند نہ آنے کی وجہ سے شاد نے بیس سال مرثیہ کوئی کو موقوف رکھا اور مرزا دبیر کی شاگردی سے انکار کر دیا۔ ذاکر حسین فاروقی نے اس طرح کی غلط باتوں کو رواج دینے والوں میں ارشاد فاطمی کا نام لیا، ارشاد فاطمی کے متعلق یہ لکھتے ہیں کہ:

”مراثی شاد کے دیباچہ میں ارشاد فاطمی صاحب کا یہ جملہ کہ ”اپنے عم محترم جناب محسن مرحوم کے اصرار پر مرزا

صاحب کی خدمت میں مرثیہ پیش کیا لیکن اصلاہیں پسند خاطر نہیں ہوئیں اور آپ نے کچھ عرصہ کے لئے مرثیہ کہنا ترک کر دیا۔“ خلاف واقعہ ہے، ارشاد فاطمی صاحب شاد کے ویسے ہی بھی خواہ ہیں جیسے ہی خواہوں نے پہلے شاد کو صغیر سے لڑا دیا اور آخر عمر میں بچا رے کی خود اس کے شاگردوں سے جنگ کرا دی اور پھر دونوں مواقع پر غریب شاد کی بے عزتی کرائی۔“ ۱۸۰

ذاکر فاروقی نے ارشاد فاطمی کے اس بیان کی تردید کے لئے چار مختلف دلیلیں رقم کیں جن کا خلاصہ یہ ہے کہ:

- ۱۔ ایسے اشعار پیش کیے جن میں شاد عظیم آبادی نے مرزا دبیر کی شاگردی پر فخر کیا ہے۔
- ۲۔ حیات دبیر کے حوالے سے شاد عظیم آبادی کے ایسے خطوط کے اقتباس نقل کیے جن میں مرزا دبیر سے شاگردی کا فخر یہ اعتراف موجود ہے۔
- ۳۔ ذاکر فاروقی نے لکھا کہ اگر مرزا دبیر کی اصلاہیں پسند نہ آئی تھیں تو کسی اور استاد سے بھی رجوع کر سکتے تھے، مرثیہ کوئی کوئیں برس تک موقوف کر دینے کے لئے مرزا دبیر کی ناراضی کا جواز پیش کرنا فضول بات ہے۔
- ۴۔ ان بیس برسوں میں بھی وہ خط خطابت کے ذریعے مرزا دبیر سے استفادہ کرتے رہے۔ اس بات کا ذکر ”دربار حسین“ میں موجود ہے۔

اب رہی بات کہ آخر شاد نے بیس برس تک مرثیہ کوئی کیوں روکے رکھی ہو اس کا جواب ذاکر فاروقی نے یوں دیا کہ مولوی یحییٰ نے میرا نہیں اور مرزا دبیر کے مرھے سننے کے بعد شاد عظیم آبادی سے ان کی مرثیہ نگاری کی تعریف و تحسین کرتے ہوئے ایک اعتراض بھی بیان کیا۔ وہ اعتراض یہ تھا کہ یہ اصحاب اعلیٰ سیرتوں کے صبر و شکر کو بیان کرنے کے بجائے ایسی غلط روایات کو نقل کرتے ہیں جو ان کے صبر اور شکر کے منافی ہوں۔ اس خامی کی وجہ سے مرثیہ تاریخی حقائق سے دور ہو جاتا ہے۔ یہ بات شاد کے دل کو لگی انھوں نے جب میرا نہیں کے کانوں تک اس اعتراض کو پہنچایا تو میرا نہیں نے جواب دیا کہ اعتراض کرنے والے ان روایتوں کا سہارا لئے بغیر اپنے مرھے کو مکی اور موثر کر کے دکھا دیں۔ دوسرے لفظوں میں یہ کہہ سکتے ہیں کہ ایسی فرضی روایتیں لکھنا اور دکھانے سے لبریز جذبات کا اظہار ضروری ہے، کیونکہ یہ قرین قیاس ہیں۔ شاد نے ایسا مرثیہ لکھنے پر کمر باندھ لی جو اس اعتراض اور خامی سے پاک ہو۔ ذاکر فاروقی نے انہی کے بیان کو نقل کرتے ہوئے لکھا کہ:

”بیس برس تک یہ حالت رہی کہ روز دس بارہ بند مرثیہ کے کہتا تھا اور دوسرے وقت جو تنقیدی نظر سے دیکھتا تھا تو محض لچر پا کے پھاڑ دیتا تھا مگر مایوسی نہ تھی اور برآمدہ یہ خیال حامی رہا کہ زمانہ میں علمی شاعری پھیلتی جاتی ہے ضرور ہے کلام میں اصلیت سے تجاوز نہ ہو، بیس برس کے بعد حسبِ دلخواہ دوسو بند کا ایک مرثیہ کہا۔“ ۱۸۱

اس واقعے کے بیان کرنے کے بعد ذاکر حسین فاروقی لکھتے ہیں کہ:

”شاد کی اس توضیح سے یہ حقیقت آشکار ہو جاتی ہے کہ انھوں نے مرزا صاحب کی اصلاہیں نا پسند ہونے کی بنیاد پر مرثیہ کوئی ترک نہیں کی تھی یا انہوں نے محض پاس وضع یا پاس خاطر دبیر سے کسی دوسرے کی شاگردی اختیار

کرنے سے گریز نہیں کیا تھا، واقعہ یہ ہے کہ شاد و دبستان دبیر کی اجتہاد پسند روایات کے مطابق مرثیہ کوئی میں ایک مخصوص اصلاح کے طالب تھے۔“ ۱۸۲

مرزا امیر علی جوہری نے سفارش حسین رضوی کی کتاب ”اردو مرثیہ“ کے حوالے سے شاد عظیم آبادی کے ایک خط کی نقل پیش کی ہے۔ یہ خط رسالہ ”ندیم“ صوبہ بہار کی جلد نمبر ۲، ۳، جنوری، فروری اور مارچ میں چھپا ہے۔ مرزا امیر علی جوہری نے سن نہیں لکھا، یہ خط ذاکر فاروقی کی رائے سے بالکل متضاد نظریے کو پیش کرتا ہے۔ اس خط کا ایک اقتباس ملاحظہ فرمائیے:

”مرزا دبیر سے میرے بزرگوں کی بہت پیشتر سے راہ ورسم تھی، غضب یہ ہوا کہ میرے عم مرحوم نے مرزا صاحب کے سامنے میرا وہ مرثیہ اصلاح کے لئے پیش کر دیا، اس کو وہ اپنے ہمراہ لکھنؤ لے گئے اور دوسرے بعد اصلاح دے کر اپنے ہمراہ لیتے آئے، مجھ کو اصلاح ایسی ناپسند ہوئی کہ پھر مرثیہ کہنے سے جی چھوٹ گیا اور کبھی کوئی کلام پیش نہیں کیا۔“ ۱۸۳

اس خط سے جیسے ایک نئی بحث کا آغاز ہوا۔ اس خط میں مولوی یحییٰ والا واقعہ بھی درج ہے لیکن اس واقعے میں فرق یہ ہے کہ ذاکر حسین فاروقی نے مولوی یحییٰ والے واقعے میں یہ لکھا کہ یہ بات میرا نہیں نے کہی تھی کہ جن لوگوں کو اعتراض ہے وہ صحیح روایات کے ساتھ مبکی مرثیہ لکھ کر دکھائیں، شاد کے اس خط میں میرا نہیں کے بجائے مرزا دبیر کا نام لکھا ہے باقی واقعہ ویسا ہی ہے۔

ان تمام بحثوں کا اختتام ہم شاد عظیم آبادی کے بیان پر کرتے ہیں۔ یہ بیان ”شاد کی کہانی شاد کی زبانی“ سے لیا گیا ہے شاد کے مرثیے پر مرزا دبیر سے اصلاح لینے کے متعلق لکھا کہ ۱۲۷۸ھ میں مرزا دبیر اور میرا نہیں شہر میں وارد ہوئے، اپنے عم بزرگوار کے ہمراہ شاد بھی مرزا دبیر کی ملاقات کو گئے۔ مرزا دبیر نے شاد کو مرثیہ کوئی کی نصیحت کی جس سے متاثر ہو کر شاد نے:

”گھرا کر میں بچپس بند مرثیہ کی تمہید کو نظم کر کے اپنے عم بزرگوار کو دکھائے وہ خوش ہو کر مرزا صاحب کے پاس لے گئے اور کہا کہ اس پر آپ اصلاح دے دیجئے۔ مرزا صاحب نے بند پڑھ کر سننے، تعریف کی اور کہا کہ میں انشاء اللہ لکھنؤ سے اصلاح دے کر بھیج دوں گا۔ یہ سب عدیم الفرستی کے دو سال کے بعد مرزا صاحب نے اصلاح دے کر وہ بند بھیج دیئے۔“ ۱۸۴

یہ واقعہ بس یہیں تک درج ہے اس سے کم از کم شاد کا سلسلہ تلمذ تو مرزا دبیر سے ثابت ہو جاتا ہے۔ لیکن اس کے بعد رفتہ رفتہ شاد کے بیانات میں میرا نہیں کے کلام اور مرثیہ خوانی کی تعریفیں شامل ہونے لگیں۔ کتاب میں کچھ ایسے واقعات بھی شامل ہیں جن میں مرزا دبیر کی نسبت میرا نہیں کے کلام کو زیادہ سراہا گیا۔ مثلاً شاد نے لکھا ہے کہ جب وہ کم عمر تھے تو مرزا دبیر کی شہرت چاروں تھی۔ ایک محفل میں اکثر دوست احباب مرزا دبیر کے اشعار پڑھتے اور سر دھنتے ایسے میں ایک صاحب سید محمد ہمیشہ خاموش بنا کرتے۔ ان کے اس سرو روئے کو دیکھ کر شاد جلتے کڑھتے، ایک دن میرا نہیں کا شعر سن کر سید محمد صاحب نے خاموشی کو توڑا اور کہا کہ شعر اس کو کہتے ہیں۔ ۱۸۵

صرف پہلے مرثیے کی اصلاح کے حوالے سے مرزا دبیر کا ذکر کتاب کے ابتدائی صفحات میں درج ہے۔ اس کے بعد جہاں

”مرثیہ کوئی“ کے عنوان سے شاد کی مرثیہ کوئی کا تذکرہ کیا گیا وہاں میر انیس کا ذکر بار بار آیا۔ انھوں نے لکھا کہ میر انیس کا مد مقابل تلاش کرنا عبث ہے۔ لیکن اگر اس طرز میں کوئی جدت نہ کی گئی تو کیا فائدہ۔ شاید اسی خیال کے تحت انھوں نے روایت سے ہٹ کر مرثیہ رقم کرنے کا ارادہ کیا۔

شاد عظیم آبادی کے اساتذہ میں دوسرا نام صغیر بلگرامی کا ملتا ہے۔ صغیر بلگرامی کے متعلق محمد رضا لکھتے ہیں کہ:

”محققین ادب برسوں سے اس مسئلہ میں الجھے ہوئے ہیں کہ آیا صغیر بلگرامی شاد کے استاد تھے یا نہیں، گرچہ

سوال یہ ہے کہ صغیر شاد کا استاد ہونے کے اہل تھے بھی یا نہیں، مندرجہ بالا ثقالت کے پیش نظر اسے اگر شاد کا اثر

مانا جائے تو شاد بجائے شاگرد کے استاد ثابت ہوتے ہیں۔“ ۱۸۶

صغیر بلگرامی شاد کے استاد ہونے کے اہل تھے یا نہیں، اس کے فیصلے کا حق کسی نقاد کو پاس نہیں۔ شاگرد اگر استاد سے زیادہ نامور ہو جائیں تو کیا اس سے استاد کا مرتبہ کم ہو جاتا ہے۔؟ شاگرد کے مرتبے بڑھ جانے سے استاد کا مرتبہ کم نہیں ہوتا۔ سوال صرف یہی ہے کہ کیا شاد عظیم آبادی نے صغیر بلگرامی سے فیض حاصل کیا؟ یا کیا شاد انہیں اپنا استاد مانتے ہیں یا نہیں۔ اس سلسلے میں خود شاد عظیم آبادی سے رجوع کرتے ہیں کہ وہ صغیر بلگرامی کے حال میں کیا لکھتے ہیں۔

شاد عظیم آبادی کی سوانح عمری میں جو قصہ اس قصیدے کے متعلق کا لکھا ہے اس کے مطابق تو یہی ثابت ہوتا ہے کہ شاد عظیم آبادی صغیر بلگرامی کو اپنا استاد نہیں مانتے تھے ان کا کہنا ہے کہ ازراہ مروت ایک دو بار اپنی غزل پر ان سے اصلاح لی۔ انھوں نے اپنی استاد کی ثابت کرنے کے لیے دو ایک لفظوں کو بدل دیا، مگر جن دو ایک غزلوں پر صغیر بلگرامی نے اصلاح دی، شاد نے ان اشعار کو اپنی غزلوں سے خارج ہی کر دیا۔ مگر اس کے باوجود صغیر انہیں اپنا شاگرد سمجھتے رہے۔ ایک بار شاد عظیم آبادی نے ایک ملاقات پر اس غلط فہمی کو دور کر دیا، وہ لکھتے ہیں:

”آپ خود جانتے ہیں کہ جو تصرفات آپ نے میری چار غزلوں پر کیے ہیں میں نے ان شعروں کو نہ مشاعروں

میں پڑھا اور نہ دیوان میں لکھا۔ آپ اسی سے سمجھ لیتے کہ میں نے قبول نہیں کیا۔“ ۱۸۷

اس بیان یہ معلوم ہوتا ہے کہ شاد عظیم آبادی نے صغیر بلگرامی سے کچھ غزلوں پر اصلاح لی۔ جس کی وجہ سے صغیر بلگرامی انہیں اپنا شاگرد تصور کرنے لگے اور انھوں نے اس کا اظہار بھی کیا۔ جب شاد عظیم آبادی کو اس کا علم ہوا تو انھوں نے صغیر بلگرامی سے ملاقات کے بعد اس غلط فہمی کو رفع کر دیا۔

جس زمانے کا شاد عظیم آبادی ذکر کر رہے ہیں اس زمانے میں استاد کا تعارف شاگرد کے لئے بڑے معنی رکھتا تھا۔ مرزا دبیر نے بھی شاد کے ایک ہی مرثیے پر اصلاح دی اور آج تک ان کا نام مرزا دبیر کے تلامذہ میں لکھا جاتا ہے۔ تو چار غزلوں پر اصلاح لینے کے بعد شاد نے صغیر بلگرامی کو استاد نہ مانا، آخر کیوں؟ اس کی کیا وجہ تھی؟ یہ کوئی مذاق کی بات نہ تھی کہ کسی شاعر کو یونہی اصلاح کے لئے اپنا کلام دے دیا۔ کسی استاد شاعر کے پاس تلامذہ کے کلام پر اصلاح دینے کا بہت سا کام ہوتا تھا، وہ خواہ مخواہ ہر نو آموز کو اصلاح دینے کی فرصت نہیں رکھتے تھے۔ تو شاد عظیم آبادی نے چار غزلوں پر کس ناطے سے اصلاح لی اور اگر اصلاح لینے کے بعد ان

اشعار کو ہی خارج کر دیا تو اصلاح لینے کی ضرورت کیا تھی؟ حقیقت شاید یہ ہے کہ شاد عظیم آبادی کو وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ یہ احساس ہونے لگا تھا کہ وہ ایک عظیم شاعر ہیں ان کے تعارف میں صغیر بلگرامی کا نام ہلکا محسوس ہوتا ہے تو انہوں نے ان کے شاگرد ہونے سے ہی انکار کر دیا۔ زمانے کے رجحان کے مطابق انہوں نے خود کو انیس کے قریب بتانے میں زیادہ فخر محسوس کیا۔ ذاکر حسین فاروقی نے لکھا کہ جب شاد کے شاگردوں نے ان سے بے رخی کا مظاہرہ کیا تو انھیں صغیر کے معاملے میں اپنی غلطی کا احساس ہوا، لکھتے ہیں:

”بعض شاگردوں نے آخری عمر میں ان سے بے وفائی بھی برتی جس سے اکثر آزر وہ رہتے تھے..... شاید شاگردوں کے اس طرز عمل کا یہ رد عمل تھا کہ انہوں نے صغیر کے معاملہ میں اپنی روش پر نظر ثانی کی اور آخر اپنی خطا پر پشیمان ہو کر صحیح راہ پر آگئے جو ان کے دل کی صفائی اور پاک باطنی کا ایک اچھا ثبوت ہے۔“ ۱۸۸

ذاکر صاحب نے یہ وضاحت نہیں کی کہ انہوں نے اپنی خطا کا اعتراف کہاں کیا اور کن لفظوں میں کیا اس بارے میں کوئی حوالہ نہیں دیا گیا۔

تعداد کلام:

ذاکر حسین فاروقی نے لکھا کہ شاد عظیم آبادی کے:

”مرثیہ کے چونسٹھ ہزار اشعار..... ان سے یادگار ہیں..... شاد کے مرثی کی صرف دو جلدیں شائع ہوئی ہیں، بقیہ مرثی ابھی تک غیر مطبوعہ ہیں“ ۱۸۹

سید صفدر حسین نے ”مرثیہ بعد انیس“ میں لکھا کہ شاد عظیم آبادی کے مرثی کی تعداد سو (۱۰۰) کے قریب ہے جن کے مجموعی اشعار تقریباً ساٹھ ہزار تک پہنچے ہیں۔ ۱۹۰ اظہار حسین کاظمی نے نقی احمد ارشاد کے حوالے سے شاد عظیم آبادی کے پہلے مرثیے سمیت مزید گیارہ (۱۱) نئے مرثیوں کے مطلعے شائع کر کے ان کی نشاندہی کی۔ ۱۹۱

فکرو فن:

ذاکر حسین فاروقی نے لکھا کہ شاد عظیم آبادی پر مرزا دبیر کے رنگوں کی گہری چھاپ ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

”شاد، دبستان دبیر کے شاعر تھے اور اس دبستان کی ساری روایات کی پابندی کرتے تھے..... یہی وجہ ہے کہ ساقی نامہ اور بہار پر مرثیت کو قربان کرنا دبستان دبیر میں کبھی جائز تسلیم نہیں کیا گیا، شاد بھی اسی تصور کے حامی ہیں“ ۱۹۲

اوج اور شاد کی مشترک خصوصیات کلام کا جائزہ لینے کے بعد ذاکر فاروقی نے ان کے بارے میں یہ لکھا کہ اوج اور شاد

”دونوں ایک ہی شاخ کے دو پھول اور ایک ہی معدن کے دو گہر تھے..... اور مرثیہ کی ماتم آفرینی اور گریہ خیزی کے تحفظ میں مصروف تھے“ ۱۹۳

ڈاکٹر سید صفدر حسین نے شاد عظیم آبادی کے مرثیوں پر مرزا دبیر اور میر انیس دونوں کے اثرات کا ذکر کیا۔ وہ لکھتے ہیں:

”مرثیہ گوئی میں شاد پہلے شخص ہیں جن کا رشتہ شاعری ایک طرف میر انیس سے، دوسری طرف مرزا دبیر سے، تیسری طرف عہد حاضر کے اثرات سے ملا ہوا ہے۔ انہوں نے مرثیہ کے مضامین پر تنقیدی نظر ڈال کر اس کے وہ اجزاء حذف کرنے کی کوشش کی جو اصلیت سے دور معلوم ہوتے تھے مثلاً..... بہار صبح“ ۱۹۴۰ء

محمد رضا کاظمی نے شاد عظیم آبادی کے محاسن کلام کا جائزہ لیا اور دیگر خصوصیات کے علاوہ ان کے کام میں ”ساقی نامہ“ کی موجودگی کو خاص طور پر سراہا۔ حالانکہ ذاکر فاروقی نے لکھا کہ شاد کے کلام میں ساقی نامہ شامل نہیں ہے۔ محمد رضا کاظمی نے شاد کے کلام سے ”ساقی نامہ“ کا ایک شعر نقل کیا۔ ۱۹۵۰ء جس سے گذشتہ آرا کی صداقت مشکوک ہو جاتی ہے۔ سید طاہر حسین کاظمی نے بھی شاد عظیم آبادی کے مرثیوں میں ساقی نامہ وغیرہ کی موجودگی کا ذکر کیا ہے وہ لکھتے ہیں کہ شاد عظیم آبادی:

”بہار یہ مضامین، ساقی نامہ وغیرہ کے بیان میں اعتدال پسندی کے قائل ہیں“ ۱۹۶۰ء

ساقی نامہ کے بارے میں مزید یہ لکھا کہ شاد کے کلام میں:

”ساقی نامہ حالانکہ بہت کمی سے ملتا ہے لیکن جو اشعار کہے نہایت پر کیف اور پر لطف ہیں“ ۱۹۷۰ء

ان دونوں آراء سے کم از کم یہ ضرور پتا چلتا ہے کہ شاد عظیم آبادی نے ساقی نامہ اور بہار یہ مضامین کے متعلق اشعار لکھے۔

علمی و حکیمانہ مباحث:

انیس ودبیر کے بعد کے شعرا نے اپنی انفرادیت پیدا کرنے اور شاید مرثیے کو سامعین کے معیار کے مطابق کرنے کی کوشش میں زبان کی شعبہ بازی کو منہمک مقصد سمجھ لیا۔ ایسے حالات میں جن لوگوں نے انیس ودبیر کے مرثیوں کے وقار کو قائم رکھنے کی کوشش کی ان میں سے ایک شاد بھی تھے۔ ذاکر فاروقی لکھتے ہیں کہ ”دبستان دبیر“ کی پیروی میں شاد نے مرثیے میں تفسیر، حدیث، علم الکلام، فلسفہ اور اخلاقیات اور دیگر علمی و حکیمانہ مباحث کو داخل کرنے پر زور دیا۔ ذاکر فاروقی کے مطابق شاد عظیم آبادی:

”ذوق سخن میں ذائقہ طبع کھوجانے کے قائل نہیں تھے اور محض حسن زبان و لطف زبان کو مرثیہ تسلیم کرنے پر تیار نہیں تھے“ ۱۹۸۰ء

صحت مندر روایت نگاری کا رجحان:

شاد عظیم آبادی کے مرثیوں کی اہم اور نمایاں خوبی یہ بھی ہے کہ انہوں نے مرزا اوج کی طرح روایات کو صحت اور تاریخ کے اوزان پر پورا اترنے کے بعد رقم کرنے کا آغاز کیا۔ ان کے خیال میں کمزور اور ضعیف روایات کا سہارا لیے بغیر بھی بہترین مرثیہ تخلیق کیا جاسکتا ہے۔ چونکہ ان کی سوچ پر مشرق اور مغرب دونوں تعلیمات کے اثرات موجود تھے اس لیے انہوں نے مغربی سوچ کے مطابق مرثیہ کی شاعری کو تاریخ سے جوڑنے کی کوشش کی۔ ذاکر حسین فاروقی نے ان کی اس خصوصیت کا ذکر کرتے ہوئے لکھا کہ:

”صحت روایات کے اصول کی وہ شدت سے پابندی کرتے تھے“ ۱۹۹۰ء

مرزا امیر علی جوہری نے اپنی کتاب میں شاد عظیم آبادی کا ایک خط سفارش رضوی کے حوالے سے نقل کیا اس میں لکھا ہے کہ مولوی مکی کے اعتراض کے بعد انہوں نے یہ مسئلہ مرزا صاحب کے سامنے پیش کیا۔ اس کے بعد:

”اسی روز عہد کیا کہ ایک مرثیہ ایسا کہوں جس میں اصلیت رہا و رموز بھی ہو“ ۲۰۰ء
یہ اس بات کا اعتراف ہے کہ انہوں نے گذشتہ مرثیہ نگاروں سے ہٹ کر مرثیہ لکھنے کا ارادہ کیا اور اس کا عملی مظاہرہ بھی کیا۔
شاد عظیم آبادی نے اپنے اس نئے طرز کے مرثیے کے بارے میں لکھا:

”۱۳۰۲ھ میں دوسو بند کا ایک مرثیہ حسب خواہ نظم ہو گیا۔ وہ مرثیہ خاں بہادر سید خیرات احمد صاحب وکیل
عدالت گیا نے نواب بہادر کے امام بارہ میں پڑھا مجلس میں تمام شائقین و عمائد جمع تھے۔ سب نے گمان کیا کہ
یہ مرثیہ میر انیس کا ہے“ ۲۰۱ء

شاد کے مرثیے کی خامیاں:

مرثیت کی کمی:

ذاکر فاروقی کا کہنا ہے کہ روایات صحت کی پابندی مرزا اوج نے بھی کی لیکن ان کے مرثیے قیامت کے مہکی ہیں جبکہ شاد اس
خوبی سے قاصر رہے:

”ان کے مرثیوں کا حصہ مصائب کافی کمزور ہوتا ہے“ ۲۰۲ء

سید صفدر حسین لکھتے ہیں:

”ہماری نظر سے اب تک شاد کے دو تین مرثیے گزرے ہیں جن میں گدا ز کلام کا عنصر کم نظر آتا ہے، جذبات
نگاری میں بھی وہ انیس یا عشق کے حسن بیان تک نہیں پہنچے، بیان جنگ میں بھی زیادہ کامیاب نہیں ہیں تفصیل کم
اور لفاظی زیادہ ہے..... ان کے مرثیوں میں آورو کا عنصر زیادہ نظر آتا ہے“ ۲۰۳ء

ذاکر فاروقی اور صفدر حسین نے شاد کے مرثیوں میں سوز و گداز اور مرثیت کی کمی کو شاد کے مرثیے کی خامیوں میں شمار کیا ہے
لیکن طاہر حسین کاظمی نے مصائب کے موقع پر اعلیٰ سیرتوں کے معیار کے مطابق صبر و ضبط، تحمل و برداشت کے جذبات بیان کرنے پر
شاد عظیم آبادی کو سراہا ہے وہ لکھتے ہیں مصائب کے موقع پر:

”شاد کا یہ رنگ اکثر شعرا سے ان کو منفرد کرتا ہے۔ مضطرب الحال ہو جانا ایسے حالات میں فطرت انسانی ہے لیکن
..... شاد فریاد و بکا یا رونے کا وہ انداز پیش نہیں کرتے کہ حد سے تجاوز کر جائے یا اہل بیت کا صبر و ضبط کا جذبہ
بالکل ہی پس منظر میں چلا جائے“ ۲۰۴ء

نامناسب الفاظ اور خیالات کا اظہار:

ذاکر حسین فاروقی کا کہنا ہے کہ مذہبی رجحان اور علمی استعداد رکھنے کے باوجود شاد عظیم آبادی نے بعض ایسی باتوں کو رقم کیا جو
ان جیسے اعلیٰ تعلیم یافتہ شاعر کو زیب نہیں دیتیں۔ مثلاً ایک شعر میں لکھا کہ مجھے امت کے جرائم کا کفارہ بنا دے، جو کہ خالص مسیحی
عقیدہ ہے، اور اسلام کے منافی ہے اور ایک جگہ یہ مصرع لکھا کہ، ”یہ عامیاناہ بین تم سے دور ہے“ اس مصرع کو سننے کے بعد سامع
کے ذہن میں یہ تصور پیدا ہوگا کہ معاذ اللہ جناب زہ منب:

کم معروف ہونے کی وجہ:

”مشرق کا مزاج اور ہے مغرب کی پسند اور اس لیے کم از کم مرثیہ جسے دہرا میں پیش کرنا پڑتا ہے شرقی مزاج کا لحاظ کیے بغیر کامیابی نہیں ہو سکتی“ ۶۰ء

”..... چنانچہ مرثیہ کے ۶۴ ہزار شعر کہنے کے باوجود..... مرثیہ گوئی کی حیثیت سے وہ خاطر خواہ شہرت حاصل نہیں کر سکے“ ۶۱ء

”مرثیہ گوئی کی صف دوم میں آتے ہیں لیکن مرثیے کے مصلحین میں ان کا نمبر اس کے بعد آتا ہے انہیں کے بعد شاد ہی نے سب سے پہلے مرثیہ کے پچھلے خیالات بدل کر ایک نئی ڈگر پر لگا دینے کی کوشش کی۔ شاد کی اس کوشش نے اپنے معاصرین کو متاثر نہیں کیا لیکن نئے رنگ کے مرثیوں کا ایک ذخیرہ ضرور جمع ہو گیا جس نے ادب مرثیہ کی ایک خاص تشکیلی کو تسکین دی اور اپنے بعد آنے والوں کے لیے ایک اشارے کا کام دیا۔“ ۲۰۸

سید صفدر حسین کا کہنا یہ ہے کہ شاد نے مرثیے میں جونئی کاوشیں کیں، انہوں نے نئے آنے والوں کے لئے تو بنیادیں فراہم کیں مگر اپنے ہم عصروں کو متاثر نہیں کیا۔ ان کے نزدیک شاد کے غیر مقبول ہونے کی وجہ ان کی یہی منفرد کاوش تھی۔ اس منفرد تہذیبی کا ذکر انہوں نے واضح الفاظ میں تو نہیں کیا مگر یہ لکھا کہ وہ نئے آنے والوں کے لیے چراغِ راہ ہے۔ یقیناً یہ اسی خصوصیت کی طرف اشارہ ہے جس کا ذکر ذاکر حسین فاروقی نے کیا۔ یعنی یہ کہ شاد نے روایات میں صداقت دکھانے اور مغربی سوچ کے مطابق مرثیے کو حقیقت کے قریب لانے کی کوشش کی اور اس میں فلسفیانہ اور حکیمانہ مضامین کو شامل کیا۔ لیکن شاد کی اس صفت کا نقشِ اول میرا نہیں کو قرار دینے پر حیرت ہوتی ہے۔ میرا نہیں تک تو مرثیہ کسی ظاہری انقلاب یا تہذیبی سے روشناس نہیں ہوا تھا۔ تہذیبی کے ابتدائی آثار شروع ہی انہیں دو دیر کے دور کے بعد ہوئے، کہیں تغزل کی بھرمار ہوئی تو کہیں عصری اور سماجی مسائل کا بیان ہونے لگا اور مرثیوں

میں تنقید اور روایت نگاری کے معاملے میں تو میرا نہیں اور شاد عظیم آبادی دونوں کے تکتہ نظر میں واضح اختلاف موجود ہے جس کا ذکر ہو چکا ہے۔ پھر شاد کی کس انفرادیت کا سرا میرا نہیں سے جا ملایا؟ نہیں معلوم، اگر میرا نہیں کے کھاتے میں اس خوبی کو نہ بھی ڈالا جاتا تو ان کی عظمت کا حال کے مرثیہ نگاروں میں مسلم ہے۔ پھر صفدر حسین یا تو جانبداری سے کام لے گئے یا اپنے مطمع نظر کی وضاحت نہیں کر پائے۔

عاشور کاظمی نے سید صفدر حسین کے حوالے سے کوئی رائے نہیں دی مگر انہوں نے جو کچھ لکھا اس سے اس معاملے پر بھی روشنی پڑتی ہے کہ باقی مرثیہ نگاروں کی نسبت میرا نہیں کے مرثیوں میں بین کا حصہ مختصر ہے۔ شاد عظیم آبادی کے ہاں بین کا تناسب اور انداز دیگر مرثیہ نگاروں کے مقابلے میں مختلف ہے۔ لیکن ان دونوں کی اس خوبی کے پیچھے ایک وجہ یا ایک مقصد کارفرما نہیں ہے کیونکہ شاد عظیم آبادی نے میرا نہیں، میرا نہیں اور میرا عارف کو مرثیے میں روایات کے سلسلے میں اصلاح کا مشورہ دیا تھا تو انہوں نے اس مشورے کو نظر انداز کر دیا اس لیے بین میں اختصار برتنے کی وجہ شاد عظیم آبادی کے ہاں اور ہے اور میرا نہیں کے ہاں اور ہے۔ شاد عظیم آبادی بین میں صحیح روایات درج کرنا چاہتے تھے، اس لیے ان کے ہاں بین کا حصہ مختصر ہے۔ پس منظر میں سید عاشور کاظمی لکھتے ہیں کہ:

”شاد بین میں انیس کے پیر و کار ہیں یا یہ کہ بین کے معاملے میں شاد کی فکر اور شاد کا انداز جدا گانہ ہے
..... پس اگر میرا نہیں کے ہاں بین کا حصہ مرزا دیر کے مقابلے میں کم ہے تو اس لیے نہیں کہ ان کے پیش نظر وہ بات تھی جو شاد اور دیگر نقادین نے کہی تھی“ ۲۰۹

جدید مرثیہ نگاری کے ابتدائی معمار:

محمد رضا کاظمی نے شاد عظیم آبادی کو نئے اور جدید مرثیے کے ابتدائی معماروں میں شمار کیا جنہوں نے مرثیہ کے اجزا کو تنقید کا نشانہ بنایا اور ایک نئی روش کو روشن کیا۔ محمد رضا کاظمی لکھتے ہیں شاد نے روایات کے تاریخی صحت کے مطابق ہونے کی جس بحث کا آغاز کیا:

”اس اعتراض کی ہنگام مرثیہ کی جدید تنقید کی اساس بنی ہے“ اسی نے شاد کو اصلاح مرثیہ پر آمادہ کیا“ ۲۱۰
محمد رضا کاظمی کا کہنا ہے کہ راستہ بدل کر چلنے کی اسی دھن نے باوجود زبردست تنقیدی بصیرت کے انہیں دوجہ دوم کے مرثیہ نگاروں میں جگہ دی۔ وہ ان کے غیر معروف ہونے کا سبب بیان کرتے ہیں کہ:

”شاد کے یہاں مرثیہ گوئی کی فطری صلاحیت تھی مگر وہ جدید عناصر اور اپنی جدت کو اپنے تخلیقی عمل سے ہم آہنگ نہ کر سکے اس لیے ایک طرف آوروں نے ان کی راہ پائی اور نصیحت کی مناسب اور فنکارانہ نشست سے ان کا کلام محروم ہو گیا“ ۲۱۱

سید طاہر حسین کاظمی، شاد عظیم آبادی کے مرثیوں میں نئے رجحانات کا سراغ لگاتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

”شاد مرثیہ گوئی میں نئی طرز کے موجد مانے جاتے ہیں..... انیس و دیر کی تقلید کے ساتھ ساتھ اوج نے

ہے ۲۱۶

لیکن انہوں نے جدید مرثیہ کے حوالے سے جو قدم اٹھایا وہی ان کی شناخت کیلئے کافی ہے۔ اگر دیکھا جائے تو جدید مرثیہ نگاران کے معنوی تلامذہ کہلائیں گے۔

مرزا محمد جعفر اوج:

مرزا اوج لکھنوی کا شمار ان مرثیہ نگاروں میں ہوتا ہے کہ جن کی طرف ناقدین مرثیہ نے خاص توجہ کی۔ کوکہ ابھی بہت سی توجہ کی گنجائش موجود ہے اور مرزا اوج کا شمار اس عہد کے ان شعرا میں ہوتا ہے کہ جن کے بارے میں مرثیہ کی کتابوں میں عنوانات کے تحت لکھنے کے علاوہ ان کی حیات اور کارناموں کے حوالے سے ایک مکمل کتاب ضبط تحریر میں آئی۔ اس کتاب کی حیثیت اوج کے حوالے سے نہایت اہم ہے مگر اس کتاب سے پہلے اور اس کے بعد بھی مرزا اوج کے سوانح اور فکر و فن کے حوالے سے معلومات فراہم کی گئیں۔ ذیل میں ان تمام کتب کا جائزہ لیا جائے گا۔

”دبستان دبیر“ میں ڈاکٹر ذاکر فاروقی، مرزا اوج کے سوانح کی تفصیلات دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

”مرزا محمد جعفر نام، اوج تخلص، مرزا دبیر کے خلف اکبر اور سیدانشاء کے نواسے تھے۔ ۶ جمادی الاول ۱۲۲۹ھ مطابق ۵ فروری ۱۸۵۳ء کو لکھنؤ میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم مرزا دبیر کے شاگردا گلہ مرحوم سے پائی، فارسی شیخ بہادر حسین وحید سے اور عربی مولوی کمال الدین اور مولانا سید تقی سے پڑھی، ایک بنگالی ڈاکٹر نویں چندر سے اردو میں ایلو پیٹھک ڈاکٹری سیکھی، لیکن اسے کبھی ذریعہ معاش نہیں بنایا۔ دو ہزار روپے سالانہ وقف باندی بیگم صاحبہ پنڈے سے ملتے تھے اور بیس روپے ماہوار باقر سوداگر کے کام ماہرہ (واقع لکھنؤ) سے آمدنی تھی۔ اسی پر بسر اوقات رہی اور عمر کی چھیاٹھ بہاریں دیکھ کر ۲۵ جمادی الاخر ۱۳۲۵ھ مطابق ۱۸۔ اپریل ۱۹۱۷ء کو رنگدائے عالم بٹا ہوئے، کوچہ مرزا دبیر میں باپ کے پہلو میں دفن ہیں۔“ ۱۷

مرزا اوج کے بارے میں سوانحی تفصیلات کے حوالے سے سب سے اہم کتاب ”مرزا محمد اوج لکھنوی، حیات اور ادبی کارنامے“ کے نام سے ڈاکٹر سید سکندر آغا نے تحریر کی۔ انھوں نے سوانح کی تفصیلات میں مرزا اوج کے آبا و اجداد، مرزا غلام حسین کے اشتہاد کی تفصیلات وغیرہ کا ذکر بھی کافی وضاحت کے ساتھ کیا۔ گذشتہ تفصیلات کے علاوہ جوئی باتیں اس کتاب میں شامل ہوئیں ان کا سرسری ذکر اس خاکے کو بھرپور کر دیتا ہے۔ آغا سکندر نے مرزا اوج کی شادی کے متعلق لکھا کہ مرزا اوج کے پوتے مرزا محمد صادق کے پاس جو خاندانی دستاویزات اور دیگر کاغذات موجود ہیں اس میں ایک دعوت نامہ بھی ہے۔ مرزا دبیر نے ایک منظوم دعوت نامہ لکھا اور اعزاز اور وسائے شہر کو مدعو کیا۔ مصنف نے اس منظوم دعوت نامے کو اپنی کتاب میں نقل کر دیا ہے اس کے دو منتخب شعر ملاحظہ کیجئے۔

شب جمعہ کو ہوگی بارہویں رات

بنے گا دولہ اس شب کو وہ خوش ذات

قدم رنچہ کریں سب ارباب اعزاز

سب اس ذرہ کو فرمائیں سرفراز

”اس دعوت نامے کے میں لکھا تھا کہ اوج کی شادی شب جمعہ ۱۲ جمادی الاخرہ ۱۲۸۲ھ / نومبر ۱۸۶۵ء کو ہوئی۔ اس وقت مرزا اوج کی عمر صرف ۱۳ سال تھی۔ ۱۸۶۱ء

مرزا اوج کی اہلیہ کے متعلق آغا سکندر لکھتے ہیں۔ مرزا اوج کی اہلیہ ثروت بیگم ایک امیر کی دختر تھیں۔ آغا سکندر کو افضل حسین ثابت لکھنوی کے انداز تحریر پر اعتراض ہے کہ شادی کے حوالے سے انھوں نے لکھا کہ مرزا اوج کے غفوان شباب میں ایک صاحب ثروت بیگم سے عقد کر لیا۔ آغا صاحب لکھتے ہیں:

”اس بیان سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ اس عقد میں ان کے پدر بزرگوار کی مرضی شامل نہ تھی۔“ ۱۹۱ء

آغا سکندر نے مرزا اوج کی اولاد کی تفصیل یوں دی ہے۔ مرزا اوج کے ایک بیٹا اور ایک بیٹی تھیں۔ بیٹے کا نام مرزا محمد رفیع بتایا ہے۔ مگر بیٹی کا نام نہیں بتایا یہ لکھا ہے:

”بیٹی کی شادی نواب حسن علی خاں عرف اچھے صاحب سے ہوئی تھی۔ ۲۲۰ء

عبدالرؤف عروج کے خیال میں مرزا اوج شہرت بھی پا سکتے تھے اور خاندان انیس کے مرثیہ گو یوں سے سر بلند بھی ہو سکتے تھے مگر انھوں نے دانستہ ایسا نہ کیا۔ اس کی وجہ وہ یہ لکھتے ہیں کہ:

”ان کی شہرت محدود ہونے میں ان کی قناعت پسندی کو زیادہ دخل ہے۔ وہ اپنے پیچھے تلامذہ کا ایک وسیع گروہ رکھتے تھے۔ چاہے تو ان کی شہرت کے آگے خاندان انیس کا چراغ گل ہو جاتا۔ اس دور میں جب کہ مرثیہ گو انیس، رئیس اور دیر کے نام پر مختلف گروہوں میں بٹ گئے تھے، اوج نے غیر جانبداری مناسب سمجھی اور ہر معرکہ سے خود کو دور رکھا۔ اسی صلح مشربی اور عافیت نشینی نے ان کے تمام شعری محاسن پر پردہ ڈال دیا۔“ ۲۲۱ء

اس رائے میں بہت بڑا دعویٰ اور اوج کی شاعرانہ حیثیت کا بہت بڑا اعتراف موجود ہے۔ وہ یہ کہ مرزا اوج اپنی شاعرانہ صلاحیتوں کے سبب اور اپنے تلامذہ کی تعداد کی وجہ سے خاندان انیس کے سبھی شعرا پر بھاری ہو سکتے تھے۔ اس رائے میں مرزا اوج کی قناعت پسندی اور صلح پسندی کی خصوصیات کا علم بھی ہوتا ہے لیکن مرزا اوج وہ سادہ طبیعت آدمی تھے جو شہرت اور ناموری کی ہوس نہ رکھتے تھے، وہ اپنے موروثی تعارف اور اپنی حیثیت کو اپنی شہرت اور ناموری کا زینہ نہیں بنانا چاہتے تھے۔ آغا سکندر نے مرزا اوج کے عادات و خصائل کا ذکر واقعات اور احباب کی آرا کی مدد سے نہایت تفصیل سے کیا ہے ان معلومات کی روشنی میں مرزا اوج میں درج ذیل باتیں بہت نمایاں تھیں۔ خوش مزاجی، دوستانہ مراسم، صاف گوئی، سخاوت، مہمان نوازی، بزرگانہ شفقت، جذبہ خوداری، استغناء، مذہبیت، سادگی، جذباتی اور قربانی، وضع داری، بذلہ سنجی، ذہانت نمایاں ہیں۔ ان صفات کی روشنی میں مرزا اوج کے کردار اور شخصیت کی ایک واضح تصویر بن جاتی ہے۔

سید عاشور کاظمی سے پہلے کے ناقدین کہ جنھوں نے مرزا اوج کے سیرت و کردار اور مزاج کی خصوصیات کا ذکر کیا۔ انھوں

”لکھنؤ میں انیس و دہر کے معتقدین اور مقلدین کی جو کشمکشیں چل رہی تھیں ان کو ختم کر دیا۔“ ۲۲۲

”مرزا اوج کے ساتھ جو انصاف نہیں ہوا اس کی ایک وجہ تو ان کا اپنا رویہ کہ ہم عصر تخلیق کاروں کو ساتھ لے کر چلنے کے بجائے انھیں اس طرح ڈانٹنا شروع کر دیا۔ جیسا ان کے عہد کے نابالغ بچے چٹائیوں پر بیٹھے ماسٹر جی کی تختیاں کھاتے تھے..... مرزا اوج کے ساتھ جو سلوک ہوا اس کی دوسری وجہ وہ گروہ بندی اور چپقلش کے منفی رویے ہیں جو انیس وویہ کے چاہنے والے بڑے خلوص اور نیک فیتی سماجک دوسرے کے خلاف رکھتے تھے۔“ ۲۲۳

دوسری بات یہ کہ مرزا اوج کے تلامذہ کی بڑی تعداد اس بیان کو غلط ثابت کرتی ہے۔ عاشور کاظمی کی بیان کردہ دوسری وجہ بھی کوئی خاص اور ٹھوس دلیل نہیں ہے۔ دراصل مرزا اوج کی قناعت پسندی، خاموش طبیعت نے انھیں ایسے معرکوں اور محفلوں سے دور رکھا جو سستی شہرت کا آسان ذینہ تھا۔

”اس عہد میں انگریزی کا جولوچہ پھر ہندوستان پہنچتا تھا۔ مرزا اوج اس کا ترجمہ مرزا رسوا سے سنتے تھے تاکہ وہ اس سے باخبر رہیں کہ انگریزی ادب میں کیا ہو رہا ہے۔ مرثیہ نگاروں کی تاریخ میں مرزا اوج واحد مرثیہ نگار تھے، جو یورپ کے ادب سے واقف رہنا چاہتے تھے۔“ ۲۲۳

مرثیہ گوئی کا آغاز اور ختم:

ذاکر فاروقی لکھتے ہیں کہ مرزا اوج نے پہلا مرثیہ محض سولہ سال کی عمر میں کہا جس کا مطلع یہ ہے:

”اس مرثیہ میں عید و محرم کا حال ہے“ ۲۲۵

آغا سکندر نے اسی مرعے کے دو اور ہند اپنی کتاب میں نقل کر دیئے ہیں۔ آغا سکندر نے خیر لکھنوی کے حوالے سے لکھا کہ مرزا دہر کا خالص کس طرح طے پایا:

”جناب مفتی میر عباس صاحب نے اوج اور رفیع تجویز فرما کر مرزا دبیر صاحب کو حق انتخاب عطا فرمایا۔ مرزا صاحب نے استخارہ پڑھ کر کے اوج تخلص رکھا۔“ ۲۲۶

مجالس:

”دبستان دبیر“ میں ذاکر فاروقی نے اودھا اخبار اور دیگر ذرائع کی مدد سے مرزا اوج کی مجالس کا حال لکھا۔ جس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ مرزا دبیر کی وفات پر پڑھی جانے والی مجالس میں ہی مرزا اوج کی دھاک جم چکی تھی۔ آغا سکندر نے بھی اسی حوالے سے کچھ معلومات فراہم کیں، مثلاً وہ لکھتے ہیں کہ مرزا دبیر کی وفات کے وقت مرزا اوج کی عمر ۲۳ تینیس برس تھی اودھا اخبار نے مرزا دبیر کی وفات کے بعد سوئم کی مجلس کے متعلق لکھا کہ:

”مرزا اوج نے قریب دس بارہ رباعیوں کے حسب حال اپنے اور وفات پڑھ کر گوار پڑھیں۔ کھرام پڑ گیا۔ عجائب مضامین عالی تھے تمام شہر کو ان کی مرثیہ گوئی میں جو شہ تھادفع اور رفیع ہو گیا۔ برصغیر و کبیر کی زبان پر تھا کہ لولا سترلابیہ “ ۲۲۷

مرزا اوج کی دوا یک مجالس کا ذکر تو ”دبستان دبیر“ میں مرزا دبیر کے سوئم اور چہلم کی مجالس کے حوالے سے آیا ہے مگر مرزا اوج کی مجالس کی زیادہ تر تفصیلات کا ذکر آغا سکندر صاحب نے کیا۔ کتاب میں آغا سکندر نے دو مجلسوں کا حال لکھا ہے۔ پہلی مجلس جو انھوں نے مرزا دبیر کے سوئم پر پڑھی، دوسری مجلس جو مرزا اوج نے مرزا دبیر کے چہلم پر پڑھی اس کے بعد کی مجلسوں کا ذکر یہ کہہ کر کر دیا:

”حقیقت یہ ہے کہ مرزا دبیر جن مجالس میں پڑھتے تھے ان کے انتقال کے بعد ان کی مجالس میں مرزا اوج نے خود پڑھ کر ان کی تاریخی نوعیت کو برقرار رکھا“ ۲۲۸

مصنف نے مختلف حوالوں کی مدد سے کتاب میں مرزا اوج کے پڑھنے کی جن مجالس کا ذکر کیا ان کا خلاصہ یہ ہے۔

- ۱۔ امام باڑہ سبطین میں اربعین کی مجلس پڑھی۔ جہاں حضرت واجد علی شاہ اختر شاہ اودھ دھند فون ہیں۔
- ۲۔ فیاض علی خاں بہادر کے یہاں مجلس پڑھتے۔
- ۳۔ نواب زادہ حاجی سید ولد علی خاں رئیس (صوبہ بہار) کے یہاں مجلس پڑھنے جاتے تھے۔
- ۴۔ سادات بارہہ اور سادات امر وہہ میں کئی سال تک ایک ایک عشرہ پڑھنے گئے۔
- ۵۔ درواغ میر واجد علی تنخیر کے میلا د میں پڑھا۔
- ۶۔ مرزا عابد علی صاحب کے ہاں، لکھنؤ میں مجلس پڑھی۔
- ۷۔ مالک مطیع اشاعر شری نواب وارث علی خاں کے ہاں، لکھنؤ میں مجلس پڑھی۔
- ۸۔ ایک سالانہ مجلس اپنے شاگرد رشید سید سرفراز حسین خبیر کے ہاں لکھنؤ میں پڑھتے رہے۔

آغا سکندر نے لکھا کہ مرزا اوج نے حیدر آباد، بہار، کلکتہ، غنیم آباد، جونپور، آگرہ، حسین گنج، ضلع سارن، زید پور ضلع بارہ بنکی، جہول ضلع بہرائچ، پنڈ زاول ضلع بلند کے شہروں میں بھی مرثیہ کوئی کے لئے تشریف لے کر گئے۔ وہ لکھتے ہیں کہ:

”مرزا صاحب نے جو سفر اپنی زندگی میں کئے وہ سیر و سیاحت کی غرض سے نہیں بلکہ ذکرِ حسنی کے لئے کئے۔“ ۲۲۹

طرز خواندگی:

طرز خواندگی کے متعلق آغا سکندر نے ثابت لکھنوی کے حوالے سے لکھا کہ مرزا اوج کے پڑھنے کا انداز بالکل سادہ تھا، مثل اپنے والد مرحوم کے۔ انداز مرثیہ خوانی ایسا تھا جیسے باتیں کر رہے ہوں، جس طرح باتیں کرتے تھے اسی طرح پڑھتے تھے، مرزا صادق نے بتایا کہ جس طرح ان کے پردادا منیر پر بیٹھ کر ”بتلانے“ کو عیب سمجھتے، اسی طرح مرزا اوج بھی اپنے باپ کے اصول کی سختی سے پابندی کرتے اور آنکھ اور ابرو کے اشاروں سے مرثیہ خوانی میں کام لیتے، مرزا اوج کی آواز میں اتنی طاقت تھی کہ دور بیٹھے سامعین بھی ان کے کلام کو آسانی سے سن کر محفوظ ہوتے۔ ۲۳۰

اودھ اخبار نے جو خیر مرزا دہیر کی وفات کے بعد انکی مجلس سوئم کے حوالے سے چھاپی اس میں لکھا کہ سوئم کی مجلس میں مرزا اوج کا پڑھنا ایسا تھا جیسے مرزا دہیر پڑھ رہے ہوں:

”گویا مرزا دہیر..... پڑھ رہے تھے“ ۲۳۱

اہل مجلس کی کیفیت:

آغا سکندر نے مرزا محمد صادق کے حوالے سے لکھا کہ جب مرزا اوج مرثیہ پڑھتے تو سامعین خاموشی سے سنتے۔ مجلس میں گریہ و بکا کا یہ حال ہوتا کہ مجلس ختم ہونے کے بعد بھی لوگوں پر دیر تک رقت طاری رہتی۔ کچھ لوگ اس عالم میں بے ہوش ہی ہو جاتے۔ ۲۳۲ ترتیب مجلس یہ تھی کہ اوج کی محفلوں کا آغاز سوز خوانی سے ہوتا تھا۔ چنانچہ ان کے ساتھ لکھنؤ سے کئی سوز خوانوں کو مدعو کیا جاتا تھا۔ ۲۳۳

تعداد کلام:

ذاکر حسین فاروقی لکھتے ہیں:

”مرزا اوج نے مراٹھی..... کا ایک بڑا ذخیرہ چھوڑا جو اشاعت کی نعت سے محروم رہا، صرف چودہ مرثیے

معراج الکلام میں شائع ہوئے۔“ ۲۳۴

سید صفدر حسین لکھتے ہیں مرزا اوج نے:

”۷۵ سال کی عمر میں تقریباً سو مراٹھی تصنیف کئے جن میں سے ایک مجموعہ کلام ”معراج الکلام“ کے نام سے

شائع ہو چکا ہے جس میں چودہ مراٹھی شامل ہیں۔“ ۲۳۵

آغا سکندر نے ”معراج الکلام“ میں شائع (۱۳) چودہ مرثیوں کے متعلق بنیادی تفصیلات (مطلع، تعداد بند، زمانہ تصنیف اور موضوع)

فراہم کی ہیں اس کے علاوہ ان کے ایک اور مطبوعہ مرثیے جس کا مطلع یہ ہے۔ ”جب سے رواں ہے نثر کے قالب میں جان نظم“ کا بھی ذکر کیا ہے ان کا کہنا ہے کہ ان کے مطبوعہ مرثیوں کی تعداد کم ہے اور ان کا سراغ بھی نہیں ملتا ہے۔ آغا سکندر نے مختلف حضرات کے پاس موجود غیر مطبوعہ مرثیوں کو حاصل کر کے ان کے متعلق تفصیلات کو بھی اپنی کتاب میں جگہ دی ہے۔ ان غیر مطبوعہ مرثیوں کی تعداد آٹھ (۸) ہے۔ ۲۳۶

آخری مجلس:

آغا سکندر نے سید سر فراز حسین خبیر کے حوالے سے لکھا:

”وہ مجلس بھی خوب ہوئی اس کے بعد مرزا اوج کو کوئی مجلس پڑھنا نصیب نہ ہوئی۔“ ۲۳۷

لکھنؤ کی مجالس کا حال لکھتے ہوئے آغا سکندر نے مرزا اوج کے شاگرد خبیر کا ایک اقتباس درج کیا۔ ملاحظہ کیجئے:

”ماہ صفر کے پہلے تو ارکو حقیر راقم کے یہاں کی سالانہ مجلس پڑھتے۔ ایسی کامیاب مجلس میری نظر سے نہیں گزری مصائب امام مظلوم پر درود یار رو رہے تھے۔ لکھنؤ میں یہ مرزا اوج کی آخری یادگار مجلس تھی۔“ ۲۳۸

آخری وقت میں جو اشعار لکھے، وہ یہ ہیں:

پختہ امید خام ہونے آئی عمر ہستی تمام ہونے آئی
خواب غفلت سے تونہ چونکا اے اوج صبح پیری کی شام ہونے آئی ۲۳۹

بیماری اور وفات:

کانپور کی آخری مجلس کے بعد بیماری نے انھیں بستر سے اٹھنے نہ دیا۔ ۲۳۹A

آغا سکندر لکھتے ہیں کہ مرزا اوج کی عمر جب ۶۰ سال سے بڑھ گئی تو اکثر علیل رہتے۔ آخر کار آخری عمر میں وہ اسہال کبدی اور استسقاء جیسے مہلک مرض میں مبتلا ہوئے۔ علاج کے باوجود مرض بڑھتا رہا، غذا ترک ہو گئی اور ایک سال مختلف قسم کی تکالیف برداشت کرنے کے بعد ۱۸۔ اپریل ۱۹۱۷ء/ ۲۵ جمادی الثانی ۱۳۳۵ھ بروز چار شنبہ بوقت ۵ بجے شام داعی اجل کو لبیک کہا۔ ۲۴۰

مرزا اوج نے بالکل قریب مرگ وصیت نامہ لکھا کہ انہیں گھر ہی میں غسل دیا جائے، گھر میں دفن کیا جائے، مراسم کہنہ موقوف کیے جائیں، ابھی لکھ رہے تھے کہ موت نے قلم روک دیا۔ ۲۴۱

وفات کے بعد:

آغا سکندر لکھتے ہیں کہ مرزا اوج کے وفات کی خبر چاروں طرف پھیل گئی۔ ہر شخص مغموم و محزون نظر آ رہا تھا۔ چاروں طرف اداسی تھی۔ ہر سو کو مرزا اوج کے جنازے کو کندھا دینے کا متنی تھا۔ وصیت کے مطابق رات دس بجے مرزا اوج کو ان کے والد مرزا دیر کے پہلو میں دفن کر دیا گیا۔ اخباروں، رسالوں اور مرزا کے چہلم کی مجلس میں عقیدت مندوں نے اپنے جذبات کا اظہار کیا۔

مرزا طاہر رفیع کے پاس سینکڑوں تعزیتی خطوط پہنچے جس سے عوام کو دکھ اور مرزا اوج سے ان کی محبت و عقیدت کا اندازہ ہوتا ہے۔

۱۹۱۷ء کو اکرام اللہ خاں کے امام باڑے میں مرزا اوج کی مجلس چہلم منعقد ہوئی۔ کثیر تعداد میں لوگوں نے شرکت کی، آپ کی وفات پر قطعات تاریخ وفات بھی لکھے گئے۔ ۲۳۳

آغا سکندر کا کہنا ہے کہ ان کی رحلت سے جو خلا پیدا ہو گیا پورا نہ ہوسکا۔ ۲۳۴

فکرو فن:

مرزا اوج، مرزا دبیر کے فرزند ارجمند اور مرثیہ گوئی میں ان کی روایات کے امین ہیں۔ ان کی شاعری میں جہاں روایت پرستی کا عنصر نمایاں ہے وہاں انھوں نے چند نئے مضامین کو مرثیے میں جگہ دے کر مرثیے کی تاریخ میں ہونے والی تبدیلی کا پہلا واضح آغاز کر دیا۔ لیکن ان تبدیلیوں کے باوجود ان کے کلام میں مرثیہ کا اہم ترین عنصر ”مرثیت“ بھروسہ نہ ہوا۔ ان کا نام جہاں قدیم مرثیہ نگاروں کی صف میں آتا ہے وہاں وہ جدید مرثیہ نگاروں کے سرخیل بھی گنے جاتے ہیں۔ ڈاکٹر نیر مسعود اس ضمن میں لکھتے ہیں کہ:

”مرزا اوج کی شخصیت کا اہم پہلو یہ بھی ہے کہ انھوں نے اپنا شمار اگلے وقتوں کے لوگوں میں نہیں ہونے دیا بلکہ

بدلتے وقت اور بدلتے ہوئے وقت کے تقاضوں پر گہری نظر رکھی“ ۲۳۵

عبدالرؤف عروج کی رائے مرزا اوج کے بارے میں مختصر ہے مگر مرزا اوج کی مرثیہ نگاری کے حوالے سے کئی اہم باتوں کا ذکر اس میں موجود ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

”مرثیہ میں انھوں نے دبیر کی روایتوں کو نہ صرف آگے بڑھایا بلکہ پوری جامعیت کے ساتھ حقیقت کے قریب بھی کر دیا۔ ان کے یہاں دبیر کی سی بلند آہنگی نہیں ملتی ہے لیکن ان کا لب و لہجہ، انداز بیان سب کچھ دبیر کا سا ہے۔..... انیس کو ایک ہی موضوع کو مختلف جزئیات کے ساتھ الگ الگ بیان کرنے میں کمال تھا۔ اس کی مثال ان کے معاصرین میں ملتی ہے نہ ان کے محققین میں۔ ان کی شہرت محدود ہونے میں ان کی قناعت پسندی کو زیادہ دخل ہے۔“ ۲۳۶

مرزا اوج کے مرثیوں کے بارے میں ذاکر حسین فاروقی نے تفصیل سے لکھا ہے۔ انھوں نے لکھا کہ مرزا اوج کے کلام پر فطری شاعری کے علاوہ مرزا دبیر کی تربیت کے آثار بھی نمایاں نظر آتے ہیں لیکن ان کے کلام میں مرزا دبیر کے ساتھ ساتھ مرزا انیس کا عکس بھی چمکتا ہے۔ ان تمام اثرات کے باوجود ان کا کلام ان کی شاعرانہ صلاحیتوں کا بہترین مظہر ہے جہاں صرف تقلید نہیں ہے بلکہ انہوں نے گذشتہ مخصوص روش سے ہٹ کر چند ایک نئی تبدیلیوں سے اپنے مرثیے کو ہمکنار کیا۔

جن تبدیلیوں کا ذکر فاروقی صاحب نے کیا ہے اس کا خلاصہ یہ ہے کہ:

۱۔ مرزا اوج نے تغزل کی روش کو ناپسندیدہ قرار دیا اور مرثیہ کے قواعد کو برتنے پر زور دیا۔ اسی سبب سے مرثیے میں ساقی نامہ اور بہار نامہ کی تبدیلی کو قبول کرنے سے خود بھی انکار کیا اور اپنے شاگردوں کو بھی اس سے روکا۔

- ۲۔ اپنے مرثیوں میں فکر اور فلسفہ کو شامل کیا۔
- ۳۔ مرثیہ میں قومی اصلاح اور تعمیری مضامین کو داخل کیا۔
- ۴۔ مرثیے کو تاریخ سے ہم آہنگ کرنے کے لئے غلط اور غیر مستند روایات کے استعمال کرنے کی مخالفت کی۔
- ۵۔ جن تاریخی واقعات کو ان سے پہلے کے مرثیہ نگاروں نے نظر انداز کیا۔ انھیں مرزا اوج نے اور ان کے شاگردوں نے بھی مرثیے میں شامل کیا۔

۶۔ مرثیے کے فن اور قواعد کی پابندی پر بہت زور دیا۔ ان سے پہلے ایٹا، شترگر، بہ، تافرا، الفاظ اور حروف کا گرنا، مرثیے میں جائز تصور کیا جاتا تھا۔ لیکن مرزا اوج نے ان تمام فنی اسقام کو دور کرنے پر زور دیا۔ ۲۴۷

ذکر حسین فاروقی نے مرزا اوج کے مرثیوں کو مختصر طور پر تین ادوار میں تقسیم کر کے ان کے بنیادی فرق کی وضاحت بھی کی ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ:

”مرزا اوج کے ابتدائی اور وسطیٰ عمر کے مرثیوں میں بڑی شگفتگی، رنگینی اور مضمون آفرینی پائی جاتی ہے۔ تشبیہات و استعارات کی وہی کثرت، وہی شکوہ و مظلنہ، وہی خیال بندیاں اور تخیل کی وہی عرش پینائیاں جو مرزا دبیر کا طرہ امتیاز ہیں اوج کے کلام میں بھی نظر آتی ہیں۔ لیکن اواخر عمر میں ان کا رنگ سخن بدل گیا۔ آخری عمر کے مرثیوں میں ہم دیکھتے ہیں کہ رخصت ایک یا دو بند میں ختم ہو جاتی ہے، سراپا کے بجائے میرت کا ذکر ہوتا ہے، تلواریں اور کھوڑے کی تعریف بھی محض چند بندوں میں ختم کر دی جاتی ہے، چہرہ میں فلسفہ دین، اخلاقیات یا فلسفہ شہادت پر بحث، ملت کی بد حالی کا شکوہ یا تعمیر ملی پر زور اور آخر میں قیامت کی مبکی بند شامل کر کے مرثیہ ختم کر دیا جاتا ہے۔..... آخر عمر میں انھوں نے مختصر مرثیوں کا ہنر شروع کر دیئے۔..... ان کے آخری عمر کے مرثیوں میں نہایت دل دوز، جگر خراش، اشک آفرین اور درد انگیز ہیں اور ان مرثیوں سے ہماری زبان کی الم نگاری اور جذبات آفرینی کی صلاحیتیں پوری شدت سے واضح ہوتی ہیں۔“ ۲۴۸

سید صفدر حسین نے مرزا اوج کے کلام کے مختلف ادوار اور ان کی خصوصیات کے بیان سے متعلق ”سبع مثانی“ کی رائے پر بھروسہ کیا اور اس کو آگے بڑھایا۔ انھوں نے لکھا کہ:

”ابتدائی عمر میں ان پر پوری طرح سے دبیریت مسلط تھی لیکن رفتہ رفتہ زمانے کا مذاق مجبور کر کے انہیں انیسیت کی طرف لے آیا۔ پھر بھی کچھلی فضاؤں میں بسا ہوا دماغ آسانی سے خالی نہیں ہو سکتا تھا۔ اس کشمکش میں وہ ایک کنارے پر آگے جس میں انیس کی لطافت خیال تھی اور تراکیب و بندش اور بیشتر تشبیہات و استعارات میں وہی مرزا دبیر کا انداز تھا۔“ ۲۴۹

ذکر فاروقی نے آخری دور کی شاعری میں چند نمایاں تبدیلیوں کا ذکر کیا ہے۔ ان کی رائے کے مطابق آخری دور کی شاعری میں انفرادیت کا عنصر واضح ہے۔ جس میں انھوں نے اپنا انداز متعارف کروایا۔ جو گزشتہ انداز سے مختلف تھا۔ لہذا مرزا اوج کو

صرف انیس اور دہر کے اثرات کے تحت بیان کرنے کے علاوہ ان کی دیگر انفرادی خصوصیات کا مطالعہ بھی نہایت ضروری ہے۔

آغا سکندر مہدی نے مختلف اشعار کی مدد سے مرزا اوج کے کلام کی خصوصیات کو ابھارنے کی کوشش کی۔ ان کے مطابق مرزا اوج کے کلام میں تصنع کے بجائے سادگی کا تاثر زیادہ ملتا ہے، ان کی شاعری نے یہ ثابت کر دیا کہ اگر اعلیٰ مضمون ہو تو سادگی بھی کمال شاعری بن جاتی ہے۔ سید صفدر حسین کی طرح آغا سکندر کا کہنا بھی یہی ہے کہ مرزا اوج کے کلام پر انیس کے رنگ کے اثرات زیادہ نمایاں ہیں۔ لیکن پھر انھیں انیس کے رنگ کے ساتھ دہر کا رنگ اور پھر مرزا اوج کی اپنی انفرادیت بھی نمایاں نظر آنے لگتی ہے آغا سکندر لکھتے ہیں:

”ان مثالوں سے یہ وضاحت ہو جاتی ہے کہ مرزا اوج میر انیس کے کس قدر قریب ہیں اور ان کے رنگ کو کتنی

خوش اسلوبی کے ساتھ نبھایا..... رنگ انیس سے متاثر ہونے کے باوجود بھی ان کا اپنا ایک الگ رنگ تھا

جس میں انھوں نے ثقیل اور ادق الفاظ کا استعمال چاہا بڑی خوبصورتی سے کیا ہے۔“ ۲۵۰

آغا سکندر نے لکھا کہ میرزا اوج سماج اور معاشرے کے بدلتے معیارات سے بھی واقف تھے اور اس سلسلے میں انھوں نے اپنے مرثیے کو بھی سماجی شعور کا ذریعہ بنایا اور معاشرے کی غلط باتوں کو تنقید کا نشانہ بنایا۔ مثال کے طور پر پنڈ راول کی مجلس میں علی گڑھ کے دو سوطلبا نے شرکت کی۔ اس مرثیے میں مرزا اوج نے بڑے ڈھنگ سے زمانے کی شکایت کی۔ یہ بات طلبا کو ناگوار گزری۔ وہ سمجھے کہ شاید ان پر تنقید ہو رہی ہے۔ مرثیہ سن کر انھیں اندازہ ہوا کہ یہ چوٹ کسی ایک فرد یا طبقے پر نہیں بلکہ یہ نئی روش سے متاثر ہر بنائے جنس کی شکایت ہے۔ یہاں تک کہ مرثیہ نگار بھی اس تنقید کی زد میں تھے۔ طلبا نے مرزا اوج سے ملاقات کی، مرزا اوج نے ان کے استفسار پر انہیں بتایا کہ:

”دنیا میں کسی قوم نے ترقی نہیں کی جب تک تمام علوم اپنی زبان میں ترجمہ نہیں کر لئے۔“ ۲۵۱

اس بات سے علم ہوتا ہے کہ مرزا اوج عصری حالات کو گہرے غور و فکر کی نگاہ سے دیکھتے تھے، صرف ان کی تنقید کو کافی نہ سمجھتے بلکہ ان حالات کو سدھارنے کے لئے ان کے پاس حل بھی موجود تھا۔ مرثیہ کو عہد حاضر کے تقاضوں اور مسائل سے ہم آہنگ کر کے انھوں نے ایک نئی طرز کی بنا ڈالی جس نے آگے چل کر باقاعدہ صورت اختیار کر لی۔ مرزا امیر علی جوہری نے جو تھوڑا بہت لکھا وہ گزشتہ معلومات کا ہی اعادہ ہے۔ خصوصیات کلام کا الگ سے ذکر نہیں کیا۔ ۲۵۲

طاہر حسین کاظمی نے بھی کم و بیش گزشتہ محاسن کلام کا ذکر اپنی کتاب میں کیا۔ مرزا اوج کے مرثیوں میں سماجی تنقید اور دیگر خصوصیات کے حوالے سے ان کی رائے ملاحظہ فرمائیے:

”اوج نے مرثیہ کو سماجی تنقید سے بھی روشناس کیا۔ اپنے زمانے کے مسائل اور اخلاقی پہلوؤں کو مرثیوں

میں جگہ دی۔ اس لحاظ سے ان کا پیغام کسی مخصوص طبقے یا عقیدے کے لئے نہیں بلکہ عام انسانیت کے لئے ہے۔

دنیا کی بے ثباتی، مادری زبان میں تعلیم حاصل کرنے کی ترغیب، طلبا اور نوجوانوں میں احساس فرض شناسی

اور تہذیب و ہنر کو اپنے مرثیوں میں جگہ دی جس کے بیان میں واقعہ کربلا کے کرداروں کی تقدیس کا لحاظ رکھا اور

اپنے خیالات یا موضوعات کو اس حد تک حاوی نہیں ہونے دیا کہ مرثیہ کی اصل روح مجروح ہو۔“ ۲۵۳ء
 ذاکر حسین فاروقی نے لکھا تھا کہ مرزا اوج نے ساقی نامہ اور بہار نامہ کو ناپسند کیا لیکن آغا سکندر مہدی نے بالکل متضاد بات
 لکھی ہے وہ لکھتے ہیں:

”مرزا اوج نے اپنے عہد سے پیشتر کے دوسرے مرثیہ نگاروں اور عصری نقاضوں کو پیش نظر رکھتے ہوئے

مرثیہ میں مناظر فطرت کے علاوہ بہار و ساقی نامہ کے رجحانات کو بھی جگہ دی۔“ ۲۵۴ء

باقی خصوصیات کے علاوہ مرزا اوج کے کلام میں دو خصوصیات کا ذکر نمایاں ترین اوصاف کی ذیل میں کیا گیا ہے۔ وہ
 خصوصیات درج ذیل ہیں۔

الم نگاری یا مرثیت:

ذاکر حسین فاروقی لکھتے ہیں کہ مرزا اوج رزم نگاری میں بھی شاعرانہ انداز اختیار کرتے ہیں مگر:

”وہ مرثیت اور گریہ خیزی کو مرثیہ کی جان تصور کرتے تھے اور یہ ایک حقیقت ہے کہ جہاں تک خالص مرثیت کا

تعلق ہے وہ ایک بہت بڑے شاعر تھے، اپنے دور کے سب سے بڑے الم نگار تھے، اور یہ وہ چیز ہے جو ان کو ان

کے تمام اقران و امثال سے ممتاز کر دیتی ہے۔“ ۲۵۵ء

سید صفدر حسین لکھتے ہیں:

”اگر مرثیہ کا مقصد محض گریہ مجلس سمجھ لیا جائے تو اوج مرحوم کا پایہ بہت بلند نظر آتا ہے۔ انہوں نے بڑے درد

ناک انداز سے مصائب نظم کئے ہیں۔“ ۲۵۶ء

آغا سکندر نے بھی مرزا اوج کے مرثیوں میں مرثیت کی خوبی کو بطور خاص سراہا ہے، وہ لکھتے ہیں کہ:

”جہاں تک مرثیت کا سوال ہے مرزا اوج نے اپنے پدر بزرگوار کی طرح ان روایات کو زندہ رکھا جن سے

مرثیت برقرار رہی“ ۲۵۷ء

روایت نگاری:

ڈاکٹر ذاکر حسین فاروقی نے مرزا اوج کی روایت نگاری کے حوالے سے جس بات کا ذکر دو چار سطروں میں کیا آغا مہدی

نے اس کی وضاحت کافی تفصیل سے پیش کی۔ انہوں نے لکھا کہ صحیح روایات نظم کرنے کے لئے انہوں نے شعوراً کوششیں کیں۔

مثلاً حضرت قاسم کی شادی سے متعلق روایت کا ذکر ان سے پہلے احسان، فصیح، خلیق، دبیر، انیس اور ان کے ہم عصر عارف اور کئی

دیگر مرثیہ نگاروں نے اپنے اپنے انداز میں روایت کو نظم کیا۔ مرزا اوج نے اپنے مشہور مرثیے میں حضرت قاسم کا ذکر کیا مگر ان کے

ذکر عروسی سے گریز کیا۔ حالانکہ یہ ذکر ان کے اس مرثیے سے قبل ان کے ایک سلام میں ملتا ہے۔ یہ بات ان کے نظریاتی ارتقا اور

تبدیلیوں کی طرف ایک واضح اشارہ ہے۔ لیکن ان کی اس تبدیلی کو بقول آغا سکندر مہدی ان کے ہم عصر مرثیہ نگاروں نے قبول نہ

کیا۔ لکھتے ہیں:

”انھوں نے کوشش کی اور وہ یہ چاہتے تھے کہ ان کے ہم عصر مرثیہ گو بھی اسی راہ پر چلیں مگر ایسا نہ ہوا۔ انھوں نے

اس بات پر زور دیا کہ مرثیہ میں صرف صحیح روایات کو ہی نظم کیا جائے۔“ ۲۵۸

روایت نگاری کے معاملے میں حضرت سلطان عالم واجد علی شاہ اختر کسی حد تک ان کے ہم خیال نظر آئے۔ مگر ان کے علاوہ ان کے چلن اور ان کے ہم عصروں کے چلن میں تضاد تھا۔
آغا سکندر لکھتے ہیں کہ:

”انھوں نے جس وقت اپنی راہ الگ کی یہ خیال ہی نہ کیا کہ اس راہ کا تعلق واوی کلشن سے ہے یا واوی پر خار

سے، انھوں نے کبھی مڑ کر یہ بھی نہ دیکھا کہ وہ اس راہ میں تنہا ہیں یا کوئی رفیق ساتھ ہے۔“ ۲۵۹

جناب قاسم کے ذکر عروسی کے علاوہ مرزا اوج نے عون و محمد کے علم والے قصیے کا واقعہ بھی قلمبند نہ کیا۔ ۲۶۰ مرزا اوج کا ذکر کرنے والوں نے مختلف حوالوں اور ناقدین کی رائے سے اس بات کو ثابت کیا ہے کہ مرزا اوج اپنے عہد کے نمایاں ترین مرثیہ نگاروں میں شمار ہوتے تھے۔ ڈاکٹر ذاکر حسین فاروقی نے مرزا اوج کے چہلم پر پیارے صاحب رشید کی رائے کو اپنی کتاب میں درج کیا ہے۔ رائے یوں ہے کہ:

”مرزا اوج کی مجلس چہلم میں پیارے صاحب رشید نے مرزا محمد طاہر رفیع کو گلے لگا کے یہ جملہ ارشاد فرمایا تھا

کہ ’میاں اب فن اٹھ گیا ہے‘..... پیارے صاحب رشید کے سے کمال فن کے مذکورہ بالا ارشادات مرزا

اوج کے کمال فن کی ایک روشن دلیل ہیں۔“ ۲۶۱

مولانا شبلی کی رائے بھی مرزا اوج کے متعلق ملاحظہ کیجئے:

”جناب اوج لاریب ایک بڑے رزمی شاعر ہیں۔ آپ کا زور کلام تناسب مضامین اور فلسفیانہ انداز، مضامین

بہت کچھ قابل قدر ہے۔ آپ جناب میر انیس صاحب اور والدہ عالی مقام کی ترکیب شاعری سے بالکل جدا

رنگ رکھتے ہیں اور یہ ایسا رنگ ہے کہ ہر ذی فہم اسے آسانی سے تمیز کر سکتا ہے۔“ ۲۶۲

ان تمام کتابوں کے مطالعے کے بعد اس بات کا علم ہوتا ہے کہ مرزا اوج کی حیات و فکر و فن کے بہت سے پہلوؤں کو بے نقاب کر دیا گیا۔ ولادت سے لے کر وفات تک، علمی استعداد سے لیکر شعر کوئی کے میدان میں ان کی اہمیت تک، مزاج و عادات، شادی، اولاد سب کا ذکر موجود ہے۔ لیکن ابھی ان کے کلام کی اشاعت کی طرف توجہ دینے کی ضرورت ہے اور ساتھ ہی ان کے محاسن کلام کے دیگر گوشوں کی تفصیلی وضاحت کی ضرورت ہے۔ صنائع و بدائع، سیرت نگاری، کردار نگاری، نفسیات نگاری، منظر نگاری اور ایسے دیگر بہت سے اوصاف ابھی پر وہ غفلت میں پڑے ہوئے ہیں۔ اپنے عہد کے دیگر شعرا کے کلام سے موازنہ، ان کی حیثیت اور مرتبے کا تعین، اور آج تک کے مرثیوں پر مرزا اوج کے کلام کا جائزہ لینا ضروری ہے۔ کوناقدین نے اپنی کتابوں میں مرزا اوج کے نامور تلامذہ کا ذکر بھی کیا ہے۔ لیکن یہ ذکر بہت مختصر ہے۔ مرزا اوج کے تلامذہ کا تفصیلی ذکر ”دبستان دبیر“ میں کیا گیا ہے۔

دولہا صاحب عروج:

دولہا صاحب عروج کے متعلق پہلی بار تفصیلی ذکر ان کی سوانح عمری کے ذریعے سامنے آیا جسے نیر مسعود نے مرتب کر کے پیش کیا۔ اس مرتب شدہ کتاب کی کہانی نیر مسعود صاحب نے کتاب کے آغاز میں درج کر دی۔ نیر مسعود کا کہنا ہے کہ انھیں پروفیسر مسعود حسن رضوی کے کتب خانے سے دو مخطوطے ملے۔

۱۔ چند واقعات انیس۔ دولہا صاحب

۲۔ کتاب سوانح عمری جناب سید خورشید حسن صاحب

دولہا صاحب عروج خلف میر نفیس کی سوانح عمری انھوں نے ان دونوں مخطوطوں کی مدد سے..... پر حسن رضا کا نام درج ہے۔ اگر اس پر حسن رضا کا نام نہ لکھا ہوتا تو محسوس ہوتا کہ دونوں مخطوطے ایک ہی آدمی کے لکھے ہوئے ہیں۔ نیر مسعود کے خیال میں حسن رضا کا نام یونہی لکھا ہے اصل میں یہ تحریر خود دولہا صاحب عروج کی محسوس ہوتی ہے۔ انھوں نے بعض شواہد کی بنا پر لکھا کہ ان تحریروں سے ثابت ہوتا ہے کہ یہ دونوں تحریریں عروج کے ہاتھ کی ہی لکھی ہوئی ہیں۔ بہر حال اس کتاب میں عروج کی ولادت سے لے کر تمام حیات کا تفصیلی ذکر ملتا ہے، سوانح کا جو مختصر خاکہ اس کتاب کے ذریعے سامنے آتا ہے، وہ کچھ یوں ہے کہ میر نفیس کی اٹھارہ اولادیں پیدا ہوئیں مگر تو لید کے کسی عارضے کے سبب ولادت کے بعد کان ناک سے خون بہہ جانے کی وجہ سے ان کی موت واقع ہو جاتی۔ عروج کی پیدائش سے پہلے کسی حکیم کا علاج کروایا گیا اور عروج پیدا ہوئے۔ ان کی پیدائش پر خوشیوں کا جوساں تھا اس کا اندازہ لگانا مشکل نہیں۔ مولوی عالم حسین سے تعلیم لینے کا آغاز کیا۔ کم سنی سے مرثیہ کی تعلیم بھی دی جانے لگی۔ بے جالا ڈیپارنر انھیں بری صحبت کا عادی کر دیا۔ وہ افیون پینے لگے۔ محلے کی کسی عورت سے محبت کے چکر کا علم ہوا تو میر نفیس نے عروج کی شادی کر دی۔ مگر اس کے بعد بھی پتنگ بازی، کنکواڑاٹانے اور رنڈی بازی کے شغل باقی رہے۔ انہی باتوں کی وجہ سے باپ سے خفگی ہو گئی اور ایک سال تک مختلف شہروں کا سفر کرتے رہے۔ بالآخر جون پور کی ایک مجلس میں میر نفیس مرثیہ خوانی کے لئے آئے، عروج باپ سے ملنے کی خاطر اس مجلس میں گئے۔ آنا سا منا ہوا تو گلے شکوے رفع دفع ہو گئے اور باپ کے ساتھ لکھنؤ واپس لوٹ گئے۔ میر نفیس کی وفات ان کے لئے گہرا صدمہ ثابت ہوئی۔ والد کی وفات نے ان کی زندگی کو ایک نیا موڑ دے دیا۔ صرف افیون باقی رہی باقی مشاغل ترک کر کے بنجیدگی سے مرثیہ کوئی و مرثیہ خوانی کی طرف رجوع کیا۔ میر مہدی حسین کی صاحبزادی سے عقد ڈانی کیا۔ مرثیہ خوانی آخری عمر تک ترک نہ کی۔ مختلف بیماریوں کے بعد سرطان کی بیماری میں مبتلا ہو گئے اور آخر میں تپ کی بیماری ایسی آئی کہ زندگی کا چراغ ہی بجھ گیا۔ عروج ۱۲ ذی الحجہ ۱۳۳۸ھ چہار شنبہ بہ مطابق ۱۲ مئی ۱۹۳۰ء کو انتقال کر گئے اور میر انیس والے قبرستان میں ہی دفن ہوئے۔

مرزا امیر علی جوہوری نے مندرجہ بالا کتاب سے حوالے کے ساتھ سوانح کی تفصیلات کو اختصار سے پیش کر دیا ہے۔ ۲۶۳۔

سیرت و کردار:

دولہا صاحب عروج کے حالات زندگی پڑھ کر صاف صاف محسوس ہوتا ہے کہ کم از کم والد کی وفات سے پہلے کی تمام زندگی ایسے طور سے گزری کہ بے جالا ڈ پیار سے نہ تو مناسب تعلیم حاصل کر سکے اور نہ ہی اپنے بزرگوں کی طرح عمدہ چال چلن کا مظاہرہ کر سکے، پتنگ بازی اور کنکواڑا نے جیسے مشاغل کے علاوہ طوائفوں کے ساتھ میل جول بھی عام تھا اس پر حد یہ کہ ایفون پینے کے عادی تھے۔ محمد حسن رضا یہ لکھتے ہیں کہ دولہا صاحب عروج کی پرورش بڑے ناز و نعم سے ہو رہی تھی۔

”دولہا صاحب عروج کی یہ حالت کہ صورت دیکھے باغچیں کھلی جاتی ہیں۔ صد ہا روپیہ ماہواری صرف کرتے تھے..... سلیم کی صحبت میں ایک صاحب ابو محمد صاحب نامی چانڈ وافیون وغیرہ پیا کرتے تھے۔ انہوں نے رفتہ رفتہ..... ان کو بھی اسی راہ پر لگایا۔“ ۲۶۳

ایسے حالات میں ان سے کسی عمدہ کردار کی توقع کیوں کر کی جاسکتی ہے۔ مرزا جعفر حسین نے لکھا کہ دولہا صاحب عروج

”بے حد مہذب اور شائستہ انسان تھے..... غیر معمولی طور پر منکسر المزاج تھے۔“ ۲۶۵

ایک اچھے علمی اور ادبی گھرانے میں پرورش پانے کی وجہ سے شاید ان کے کردار میں کچھ خصوصیات ایسی موجود ہوں۔ لیکن ان کی اپنی سوانح عمری ان کی طرز زیست کے غیر شریفانہ پہلوؤں کی وضاحت کرتی ہے مثلاً حسن رضا نے ان کی نوجوانی کا ایک قصہ یوں بیان کیا کہ:

”سامنے ایک مکان سے ایک عورت..... ان کے حسن پر فریفتہ و شیدا ہو گئی..... دولہا صاحب کا سن چودہ یا پندرہ سال کا ہوگا۔ عورت سے واقف نہیں۔ اب تو یہ لطف حاصل ہوا کہ خیالات بدل گئے۔ مگر میر نہیں کو اطلاع ہو گئی..... اور ان کی شادی کر دی۔“ ۲۶۶

لیکن والد کا مہربان سایہ سر سے اٹھا تو طبیعت کی بے پرواہی، غیر ذمہ داری اور لابالی پن رفتہ رفتہ غائب ہونے لگا اور دولہا صاحب عروج بحیثیت انسان اور مرثیہ کو کما پٹی جگہ بنانے لگے۔ اسی لئے ہم دیکھتے ہیں کہ سوانح عمری کے مطابق انہوں نے والد کی وفات کے بعد بڑی نجیدگی کے ساتھ مرثیہ کوئی کی طرف توجہ دی اور اپنا ایک الگ مقام بنایا۔ مرثیہ خوانی سے طبیعت کو اس قدر رغبت ہو گئی تھی کہ کئی شہروں میں جا کر اپنا اور اپنے بزرگوں کا نام روشن کیا۔ حتیٰ کہ آخری عمر میں ضعف کی وجہ سے جب بالکل اٹھنے بیٹھنے سے عاجز تھے اس وقت بھی دوسروں کی مدد سے منبر تک آتے اور مرثیہ خوانی کا مقدس فرض ادا کرتے۔ اس بارے میں ناقدین کی آرا ملاحظہ کیجئے۔

سید ہاشم رضا لکھتے ہیں:

”دولہا صاحب اس زمانے میں ضعیف بھی تھے اور بیمار بھی وہ دوسروں کی مدد سے منبر پر بیٹھ جاتے تھے لیکن

تھوڑی ہی دیر کے بعد ان کے جسم اور زبان میں ایسی طاقت آ جاتی تھی کہ جوانوں کو رشک آتا تھا۔“ ۲۶۷

نیاز فتح پوری لکھتے ہیں:

”ہر چند ضعیفی سے کمر جھک گئی ہے..... لیکن جب وہ منبر پر پہنچتے ہیں تو دفعتاً ایسا انخیران میں پیدا ہو جاتا ہے، جیسے کوئی اچانک نشے سے چونک پڑے اور خطابت کے تمام حرکات پوری قوت کے ساتھ رونما ہونے لگتے ہیں۔“ ۲۶۸

حسن رضائے سوانح عمری میں لکھا کہ دولہا صاحب عروج:

”اسی ضعف کی حالت میں ہر سال محرم میں اور یکم (۲۵) رجب اور آٹھ ربیع الاول کی مجلس پڑھا کیے۔“ ۲۶۹

مندرجہ بالا اقتباسات سے دولہا صاحب عروج کے اس شوق اور عقیدت کا پتہ چلتا ہے جو انھیں مرثیہ کے ساتھ تھی اسی سبب وہ خاندان انیس کے وہ آخری معروف چشم و چراغ کہلائے جنھوں نے اپنی خاندانی روایات کو مرثیہ خوانی کے حوالے سے زندہ رکھا۔ پنڈت کشن پرشاد کول لکھتے ہیں:

”لوگ سال سال بھر تک اس دن کا انتظار کرتے تھے اور دور دور سے چلے آتے تھے کہ انیس کے اس نام لیوا کو مجلس کے منبر پر بیٹھا دیکھ لیں اور اس کا مرثیہ سن لیں..... مرثیہ گوئی اور مرثیہ خوانی کا رنگ جب سے دولہا صاحب اس دنیا سے سدھارے اب بہت پھیکا پڑ گیا ہے، گویا خاندان انیس کے اس چراغ کے گل ہوتے ہی اب مرثیہ خوانی کی مجلس بھی سونی ہو گئی۔“ ۲۷۰

پہلی مجلس:

پہلی مجلس کے مرثیے کا مطلع یہ تھا۔ ”باندھی کمر جو فوج خدا نے جہاد پر“

”ان کا سن بارہ تیرہ دس کا ہو گا کہ جناب میر تقی کی پیش خوانی میں ایک مجلس کر بلائے دیانت الدولہ میں پڑھی..... ۲۱ صفر یوم تاریخ مجلس دولہا صاحب پیش خوانی میں مرثیہ پڑھتے۔“ ۲۷۱

آخری مجلس:

حسن رضائے ”آخری مجلس“ کے عنوان سے دولہا صاحب عروج کی ایک مجلس کا ذکر کیا جو انھوں نے ۳۰ مارچ ۱۹۳۰ء کو سید ابو محمد صاحب کے ہاں پڑھی۔ ۲۷۲ یہ عروج کی آخری مجلس تھی۔

مرزا عروج کی دیگر مجالس:

مرزا عروج نے پہلی مجلس ”کر بلائے دیانت الدولہ“ میں پڑھی اس کے بعد جن مجالس کے پڑھنے کا ذکر کتاب میں آیا ہے اس کی تفصیل ذیل میں درج کی گئی ہے۔

- ۱۔ کورگھپور میں مجلس پڑھی
- ۲۔ شیخ پورے میں مجلس پڑھی
- ۳۔ جون پوری میں مجلس پڑھی طاہر حسین خاں کے ہاں

۴۔ رام پور میں مجلس پڑھی

۵۔ میر تقی کے سوئم کی مجلس پڑھی۔

۶۔ عظیم آباد میں خیرات احمد کے ہاں مجلس پڑھی۔

۷۔ الہ آباد میں سید ضامن علی کے ہاں مجلس پڑھی۔

ان جگہوں پر مجالس پڑھنے کے علاوہ چند طے شدہ اور معروف مجالس بھی پڑھیں۔ دولہا صاحب کے پڑھنے کی خاص خاص مجلسیں درج ذیل تھیں۔

۱۔ ماہ رمضان میں مہاراجہ ریاست محمود آباد کے ہاں پڑھتے

۲۔ ماہ شوال میں نواب سید شہنشاہ حسین وکیل کے لئے مجلس اکرام اللہ خاں کے امام باڑے میں پڑھتے۔

۳۔ ماہ محرم کا عشرہ حیدر آباد کن میں تہور جنگ بہادر کے ہاں پڑھتے۔

۴۔ حیدر آباد سے واپسی پر اصغر آباد میں ماہ صفر کے تین دن ٹھہرتے اور چھ مجالس پڑھتے۔

۵۔ آٹھ ربیع الاول کو اپنے شاگرد اصغر حسین کے ہاں پڑھتے

۶۔ آٹھ ربیع الاول کو زیارت کے بعد مولانا نجم الحسن کے ہاں پڑھتے۔

ایک مرتبہ ۲۵ رجب کو نیا تصنیف فرماتے اور اس کو کئی مجالس میں پڑھتے۔ ۲۷۳

مرثیہ گوئی کا آغاز:

سید حسن رضا عرف جھمن صاحب نے لکھا کہ والد کی وفات کے بعد دولہا صاحب نے باقاعدہ مرثیہ گوئی کا آغاز کر دیا لکھتے ہیں:

”جناب میر تقی صاحب کے انتقال کے بعد سے جناب سید خورشید حسن صاحب عرف جناب دولہا صاحب

عروج نے سب شغل موقوف کر دیئے..... خاص طور سے نظم کی جانب توجہ فرمائی۔ پہلا مرثیہ جناب عباس

علیہ السلام کے حال کا نظم فرمایا۔ جس کا مطلع یہ ہے۔ ع ہے زیور عروس فصاحت سخن مرا“ ۲۷۴

سید حسن رضا کے انداز سے معلوم ہوتا ہے کہ شاید اس سے پہلے دولہا صاحب نے صرف مرثیہ خوانی میں نام پیدا کیا، مرثیہ گوئی نہیں کی۔ اگر اس اقتباس سے پہلے کے صفحات کا مطالعہ کیا جائے کہیں بھی دولہا صاحب عروج کی مرثیہ نگاری کا ذکر نہیں آیا بلکہ کہیں ان کی مرثیہ خوانی کا ذکر ہے اور کہیں یہ لکھا ہے کہ انہوں نے میر انیس یا میر مونس کا فلاں مرثیہ مجلس میں پڑھا اور مجلس لوٹ لی۔ ہو سکتا ہے دولہا صاحب اس سے پہلے مرثیہ کہتے ہوں مگر مکمل مرثیہ نہ کہا ہو کیونکہ حسن رضا نے دولہا صاحب کے ایک مرثیے کا ذکر کرتے ہوئے لکھا کہ:

”اس کے بعد حضرت خیر کے حال کا مرثیہ نظم فرمایا۔ اس مرثیے کے چالس بند صغریٰ میں کہے تھے۔ اب اس کو

پورا کیا۔“ ۲۷۵

سید حسن رضا کے ایک اور بیان سے اس بات کی وضاحت ہوتی ہے کہ دولہا صاحب عروج نے میر نفیس کی وفات کے بعد مرثیہ کہنا شروع کیا وہ لکھتے ہیں:

”میر نفیس صاحب کما انتقال کے بعد سے اور وفات تک یعنی انیس برس کے زمانے میں چوبیس مرثیے کہے۔“ ۲۷۶

حسن رضا نے ان کے جتنے مرثیوں کا ذکر کیا ہے سب وفات نفیس کے بعد کی تصنیف ہیں۔ کو مصنف نے سن تالیف نہیں لکھا مگر جس ترتیب سے سوانح عمری لکھی ہے اس میں میر نفیس کی وفات کا ذکر پہلے کیا، پھر یہ عنوان لکھا کہ ”باپ کی وفات کے بعد دولہا صاحب میں تبدیلی۔ باقاعدہ ”مرثیہ کوئی کا آغاز“ کے عنوان کے تحت ان مرثیوں کا ذکر کیا، جس سے یا تاثر ملتا ہے کہ دولہا صاحب عروج کی زندگی میں والد کی وفات کے بعد بڑی نمایاں تبدیلی آئی۔ والد کی زندگی میں مرثیہ خوانی کے جو واقعات ملتے ہیں ان میں فن مرثیہ خوانی کے باوجود ایک لاپرواہی اور بے نیازی اور کہیں کہیں غیر ذمہ داری کے عناصر بھی ملتے ہیں۔ مثلاً حسن رضا نے ایک واقعہ لکھا جس کے مطابق نواب بدھن صاحب کے ہاں سالانہ مجلس میں اپنے والد کے ساتھ پیش خوانی کے لئے منبر پر گئے اور بار بار ایک دوسرے پر دھکر رک جاتے۔ میر نفیس نے کہا کہ تم نے مجھ کو مجلس میں ذلیل کیوں کیا تو انہوں نے جواب دیا:

”مجھے سب مرثیہ یاد ہے مگر آفت یہ ہوئی کہ ایک شخص کے تین سو روپے مجھ پر چاہے تھے، وہ سامنے سے کہہ رہا

تھا کہ بعد مجلس کے میں ہاتھ پکڑ لوں گا اور ابھی ابھی کل روپیہ لے لوں گا۔ مجھے خیال آیا کہ..... ذلت ہو

گی۔ یہ سنتے ہی اللہ پداری نے جوش مارا..... کہا جاؤ اپنی والدہ سے روپیہ لے کر ابھی جا کے دے آؤ۔

دولہا صاحب روپیہ لے کر سیدھے بم اللہ خاں کے یہاں چلے آئے، اور برف کی قلیاں اڑانے لگے۔“ ۲۷۷

منبر پر بیٹھ کر ایسے ڈرامے کرنے اور باپ سے پیسے بٹور کر عیش و عشرت پر اڑانے کا یہ پہلا واقعہ نہیں ایسے کچھ اور واقعات کا ذکر بھی کتاب میں موجود ہے جس کے مطابق مرثیہ نگاری تو دور کی بات وہ مرثیہ خوانی کے لئے بھی سنجیدہ نہ تھے۔ اسی بات کی وضاحت ایک اور واقعہ سے یوں ہوتی ہے کہ حسن رضا نے میر نفیس کی وفات سے پہلے کے آخری لحظات کا ذکر کیا تو یہ لکھا کہ موت سے کچھ دیر پہلے وہ غفلت میں چلے گئے مگر پھر دفعتاً ہوشیار ہو گئے اور دہنی جانب مڑ کر کسی سے کچھ باتیں کرنے لگے اور پھر خوب ہنسے پھر بے ہوش ہو گئے اس بات کو تین بار روہرایا اور پھر ان کی روح ان کے بدن کو چھوڑ گئی۔ ۲۷۸ لوگوں کو نہ معلوم ہوسکا کہ ان آخری لحظات کے اس واقعے کی حقیقت کیا تھی کوئی نہ سمجھ سکا۔ مگر ایک روز اس واقعے کی سمجھ آ گئی۔ وہ اس طرح کہ والد کی وفات کے بعد جب دولہا صاحب عروج نے جناب علی اکبر علیہ السلام کے حال کا مرثیہ نواب سید شہنشاہ کے ہاں پڑھا تو لوگوں نے ان کے مرثیے کو سن کر اس پر مختلف تنقیدی آرا دیں، کسی نے کہا یہ مرثیہ میر انیس کا معلوم ہوتا ہے، کسی نے کہا نہیں میر نفیس کا ہے، کسی نے عارف کا مرثیہ قرار دیا، وہاں موجود ایک شخص افضل حسین نے کہا:

”انیس کے پوتے مداح اہل بیت کی جانب آپ کیوں ایسے خیال کرتے ہیں۔ جس وقت میر نفیس کی روح نکلی

ہوگی اور امام حسینؑ کا سامنا ہوا ہوگا اس وقت انھوں نے حسینؑ کا دامن پکڑ لیا ہوگا اور کہا ہوگا کہ میرے دولہا کو

اس قابل کردیجیے کہ میرا نام روشن ہو۔ پس یہ مرثیہ انھیں کا ہے۔ اس وقت دولہا صاحب کے رفیق سید حسن رضا عرف جھمن صاحب نے باتیں کرنے اور ہنسنے کا واقعہ ان سے بیان کیا۔ ان تینوں صاحبوں نے تسلیم کیا کہ واقعی اس وقت یہ حضرت سے میرنخس کی سفارش فرما رہے تھے۔ ہم لوگوں کا خیال فاسق تھا۔ ضروران کا مرثیہ ہے۔“

۲۷۹

پنجمبران خن میں لکھا ہے کہ:

”باپ کے مرنے کے ساتھ مرثیہ کہنے میں مہارت پیدا کی اور پڑھنے بھی لگے۔“ ۲۸۰

سید عاشور کاظمی اس ضمن میں لکھتے ہیں کہ دولہا صاحب عروج:

”مرثیہ نگاری کی طرف بہت دھیرے سے متوجہ ہوئے، میرنخس کی زندگی میں کوئی مرثیہ نہ کہا، میرنخس کے

انتقال کے بعد پہلا مرثیہ کہا۔ مرثیہ پڑھنے میں بہت شہرت حاصل کی۔“ ۲۸۱

ان تمام باتوں سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ دولہا صاحب عروج نے مرثیہ نگاری کا باقاعدہ آغاز اپنے والد کی وفات کے بعد کیا۔ البتہ وہ اس سے پہلے اور بعد میں بھی مرثیہ خوانی کے لئے بہت معروف تھے۔

مرثیہ خوانی:

سوانح عمری دولہا صاحب عروج میں کئی ایسے واقعات لکھے ہیں جس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ دولہا صاحب جب مرثیہ پڑھتے تو واہ واہ اور سبحان اللہ کے شور سے تمام محفل کو غمختی رہتی، مثلاً بقول حسن رضا، جب دولہا صاحب نے ”باندھی کمر جو فوج خدا نے جہاد پر“ کا مرثیہ پڑھا تو لوگوں کا یہ رد عمل تھا:

”مجلس کھڑی ہوگی، واہ واہ کا شور وغل بلند ہوا..... لوگ دوڑ پڑے اور منبر کے گرد آگئے، کوئی ہاتھ چومتا تھا،

کوئی ماتھا چومتا تھا، کوئی دعا دیتا تھا کہ خدا نظر بد سے بچائے، کوئی پیٹھ پر ہاتھ رکھے مرجا مرجا، شاباش شاباش

کہتا تھا۔“ ۲۸۲

ایک دوسری جگہ لکھا کہ ایک مجلس دولہا صاحب نے ایسی پڑھی کہ لوگوں کو تمام عمر یاد رہے گی۔ لکھتے ہیں کہ:

”نصف مرثیہ پڑھ کر منبر سے اتر آئے۔ حالت یہ تھی کہ ہر بند پر لوگ تعریف کرنے میں کھڑے ہو جاتے تھے۔

..... لوگوں نے بے تاب و بے قرار ہو کر جناب دولہا صاحب سے کہا کہ ابھی جناب پڑھیے اور پورا مرثیہ پڑھیے

جناب نے انکار کیا۔ شرکائے مجلس میں کچھ حضرات نے جناب کو گود میں اٹھا کر زبردستی منبر پر بٹھادیا۔“ ۲۸۳

یہ اور ایسے دیگر واقعات اس بات کا ثبوت فراہم کرتے ہیں کہ دولہا صاحب عروج مرثیہ خوانی میں اپنے بزرگوں کے انداز اور شہرت کے امین تھے۔ اسی سبب لوگ ان کے مرثیوں کو شوق سے سنتے اور ان کی تعریف میں کوئی کسر نہ اٹھا رکھتے۔ مصنف نے ان واقعات کے علاوہ چند ایسے واقعات بھی دولہا صاحب کی مرثیہ گوئی و مرثیہ خوانی کے حوالے سے لکھے ہیں جن کا سلسلہ مختلف بشارتوں اور خوابوں سے جڑ جاتا ہے مثلاً ایک واقعہ یوں بیان کیا کہ ایک بار کلکتے کی مجلس میں میاں عجم صاحب نے ڈبن صاحب

”کہ کون شخص ہے کہ منبر پر ہاتھ پاؤں اچھالتا ہے۔ یہ بہت برا شخص ہے اور بہت کچھ کہا۔ شب کو عجم نے خواب میں دیکھا کہ ایک مجلس میں جناب رسالت مآب ﷺ رکھتے ہیں اور پانی یا شربت تقسیم ہو رہا ہے، عجم صاحب کو یہاں سے معلوم ہوئی اور انہوں نے پانی طلب کیا، مگر کسی نے نہ دیا۔ انہوں نے جناب رسالت مآب سے شکایت فرمائی کہ یہ کیسے مسلمان ہیں کہ پانی نہیں دیتے حضرتؐ نے ارشاد فرمایا کہ تو ہماری اولاد کو برا کہتا ہے، تجھے کو یہ پانی نہ ملے گا..... یہ خواب دیکھ کر جب آنکھ کھلی تو یہ دن کو ڈبن صاحب سوز خواں کے پاس آئے اور کہا میری خطا ان سے معاف کروا دیجئے۔..... غرض بہت روئے اور خواب بیان کر کے تفصیل معاف کروائی۔“ ۲۸۴

”حضرت عروج مرثیہ خوانی اور مرثیہ گوئی میں اپنے والد میر تقی کے شاگرد تھے مگر حق یہ ہے کہ ان کے کمال کا اکساب سے بہت کم تعلق ہے شاعری کئی پشتوں کی میراث تھی طبع موزوں اور زبان شعر فطرت کا عطیہ تھا۔“ ۲۸۵

سید صفدر حسین دولہا صاحب عروج کے طرز خواندگی کے متعلق لکھتے ہیں کہ:

”مرثیہ کی خواندگی اور اس میں کمال تصویر کشی کے لیے بہت مشہور تھے۔ میر انیس کے انداز خواندگی کے علی الرغم واقعات کی تصویر کشی میں اعضائے جسمانی سے بھی کام لیتے تھے۔ عام لوگوں کا خیال ہے کہ خاندان انیس میں مرثیہ پڑھنے کا کمال ان پر ختم تھا۔“ ۲۸۶

حسنِ رضا نے کچھ مریضوں کا ذکر اس حوالے سے کیا کہ یہ دو لہا صاحب کی تصنیف ہیں، ان کے مطالعے درج ذیل ہیں۔

- ۱۔ ہے زیور عروں فصاحت سخن مرا جناب عباس کے حال کا مرثیہ
- ۲۔ صبح عاشور محرم ہے قیامت کی سحر صبح عاشور محرم ہے قیامت کی سحر
- ۳۔ ظاہر جو کر بلا میں وہم کی سحر ہوئی حضرت ٹہر کے حال کا مرثیہ
- ۴۔ اسد پیشہ حیدر کی ہے آمد رن میں حضرت عباس کے حال کا مرثیہ
- ۵۔ خلق میں خلقت آدم کا سبب کون ہوا حضرت قاسم کے حال کا مرثیہ

۶۔ عندلیب چمنستان فصاحت ہوں میں حضرت عباسؓ کے حال کا مرثیہ

دو مرثیے ایسے ہیں جن کا مطلع نہیں لکھا مگر ان مرثیوں کی کسی اور خصوصیت کا ذکر کر دیا ہے مثلاً

۱۔ غل ہے کہ خاص تھا یہ شرف آج کے لئے

اس مرثیے کے متعلق لکھتے ہیں کہ یہ مرثیہ جناب علی اکبرؓ کے حال کا ہے جو کہ اس بیت سے مشہور ہوا

غل ہے کہ خاص تھا یہ شرف آج کے لئے

دن کو رسولؐ جاتے ہیں معراج کے لیے

۲۔ ”ہمیشہ چرخ کہن رنگ نو دکھاتا ہے“ اس مرثیے کی تفصیل میں حسن رضا نے لکھا ہے کہ میر علی محمد عارف کی وفات

کے بعد دولہا صاحب عروج نے یہ مرثیہ کہا اور مرثیے کے چہرے میں میر محمد علی کا حال لکھا۔ ۲۸۷

ان کے علاوہ تین ایسے مرثیے بھی ہیں جن کا مطلع تو مصنف نے نہیں لکھا مگر یہ لکھا ہے کہ ان افراد کے حال میں یہ نئے مرثیے

دولہا صاحب نے کہے اور اس کے بعد تینوں مرثیے کے چند بند کتاب میں نقل کر دیے وہ تین مرثیے یہ ہیں۔

۱۔ جناب عون محمدؓ کے حال کا مرثیہ

۲۔ جناب امام حسینؓ کے حال کا مرثیہ

۳۔ جناب علی اکبرؓ کے حال کا مرثیہ

حسن رضا نے دولہا صاحب کے (۱۱) گیارہ مرثیوں کا پتا دینے کے بعد یہ لکھا کہ:

”میں کہاں تک مرثیے لکھوں، تمام کتاب اس سے مملو ہو جائے گی۔ میر تقی صاحب کے انتقال کے بعد سے

اور وفات تک یعنی اسی (۲۹) برس کے زمانے تک چوبیس مرثیے کہے۔“ ۲۸۸

طاہر حسین کاظمی نے لکھا کہ:

”عروج نے اچھی خاصی تعداد میں مرثیے کہے ہیں۔ ”عروج سخن“ میں ان کے انیس (۱۹) مرثیے شامل ہیں“ ۲۸۹

سید عاشور کاظمی نے لکھا کہ ۱۹۲۹ء میں دولہا صاحب عروج کے تین مرثیوں کے مجموعے کو ”ہندوستان اکیڈمی“ نے سال کی

بہترین تصنیف قرار دیا۔ وہ لکھتے ہیں کہ:

”دولہا صاحب عروج نے صرف پچیس (۲۵) مرثیے کہے۔ وہ ان خوش نصیب شعرا میں ہیں جن کی قدرو

منزلت ان کی زندگی میں بہت ہوئی۔“ ۲۹۰

سید صفدر حسین نے لکھا کہ ان کے مرثیوں کی ایک جلد طبع ہو چکی ہے۔ ۲۹۱

فکر و فن:

عبدالرؤف عروج نے دولہا صاحب عروج کے کلام پر رائے دیتے ہوئے لکھا ہے کہ:

”انھوں نے مرثیہ ہی کو اپنی جولاں گاہ رکھا، اس کے باوجود ان کے مرثیہ یکسر سپاٹ اور بڑی حد تک متناقص ہیں۔ ان کو دیکھنے کے بعد حیرت ہوتی ہے..... غالباً ان کی مقبولیت کے پیچھے خاندان انیس کی روایت کام کر رہی تھی۔“ ۲۹۲

حسن رضانے دولہا صاحب عروج کی سوانح عمری میں کچھ باتوں کو تو بڑی تفصیل کے ساتھ بیان کیا ہے۔ لیکن کچھ معاملات پر زیادہ توجہ نہیں دی، جس طرح دولہا صاحب عروج کے مرثیوں کے محاسن وغیرہ کا ذکر، یوں تو صرف سوانح عمری کے عنوان میں شاید ان تفصیلات کو بیان کرنے کی پابندی نہ ہو لیکن جہاں انھوں نے مرثیوں کے بند کے بند نقل کر کے لکھے وہاں کچھ محاسن کلام کا بھی تذکرہ ہو سکتا تھا۔ لیکن حسن رضانے زیادہ تر نمونہ کلام ہی نقل کیا ہے اس کلام کے دوران انھوں نے کہیں کہیں دو ایک سطروں یا لفظوں میں ان کی جن خصوصیات کا ذکر کیا وہ درج ذیل ہیں۔

گھوڑے اور تلوار کی مدح میں ہر مرثیے میں انھوں نے جدارنگ اختیار کیا زیادہ تر نمونہ کلام گھوڑے اور تلوار کی مدح سرائی کے نقل کیے ہیں اس کے علاوہ حسن رضانے دولہا صاحب عروج کے مرثیوں کے ایسے بند نقل کیے جن میں ساقی نامہ، بہار نامہ، جنگ، سراپا اور گرمی وغیرہ کا حال درج ہے۔ اس کے علاوہ ایک جگہ ان کے ایک شعر کی زبان کی تعریف یہ کہہ کر کی کہ دولہا صاحب عروج، میر انیس کے پوتے تھے، زبان و بیان کے معاملے میں ان کے اس شعر میں ایسا لطف اور بلاغت موجود ہے کہ کسی مقام پر بھداپن محسوس نہیں ہوتا، دولہا صاحب عروج کے مرثیے دیکھ کر یہ کہا کہ انہوں نے ضرور میر انیس کی زبان چوسی ہوگی۔ ۲۹۳

سید طاہر حسین کاظمی نے اپنے مختصر تجزیے میں دولہا صاحب کے مرثیوں کی کئی چیدہ چیدہ خصوصیات کا ذکر کر دیا، وہ لکھتے ہیں کہ:

”مولانا حالی نے شاعری کے اعلیٰ ہونے کے لئے جن خصوصیات کا ذکر کیا ہے ان میں سادگی اور جوش بھی ہے

اس نظریہ کے مطابق اگر عروج کے مرثیوں کا جائزہ لیا جائے تو یہ تینوں خوبیاں اس میں موجود ہیں“ ۲۹۴

سید طاہر حسین کاظمی نے نمونہ کلام کے ساتھ ساتھ دولہا صاحب کی شعری خصوصیات کا ذکر بھی کیا ہے ان کا کہنا ہے کہ دولہا صاحب کے کلام میں ایک اچھے مرثیہ کو شاعر کی بہت سی خصوصیات موجود ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

”عروج کے کلام کی خوبی ہے کہ وہ ارادی طور پر صنعتوں کے استعمال سے گریز کرتے ہیں لیکن غیر ارادی طور پر

جہاں کہیں صنعت کا استعمال ہوا ہے اکثر و بیشتر اچھا نثر دیا ہے۔ واقعات کے بیان اور منظر کشی میں قابل قدر

مہارت ہے۔ عناصر مرثیہ کے تحت مرثیہ نگاری کی ہے۔ ان کے مرثیوں میں چہرہ، سراپا، رجز، رزم، آمد، رخصت

وغیرہ سب ہی بیان ملتے ہیں۔ زبان و بیان سادہ اور شستہ ہے، مصائب کے بیان میں زیادہ کامیاب نہیں ہیں،

رزمیہ مضامین بھی کم ہیں، عروج کی انفرادیت بہار اور ساقی نامہ کے حوالے سے قائم ہوتی ہے۔“ ۲۹۵

مندرجہ بالا کچھ خصوصیات میں تو انھوں نے اپنی خاندانی میراث کو ہاتھ سے جانے نہ دیا۔ مثلاً اجزائے مرثیہ کو شامل مرثیہ

کرنا، صنعتوں کے استعمال میں بے جا بھرمار سے گریز کرنا، منظر کشی میں مہارت رکھنا وغیرہ۔ جب کہ کچھ باتوں میں ان کی ذاتی صلاحیت اور انفرادی رجحان کا تاثر بھی ملتا ہے، جس طرح رزمیہ مضامین کو مرثیہ میں کم شامل کرنا، مرثیے میں ساقی نامہ اور بہار نامہ کو شامل کرنا۔ درحقیقت یہ رجحان اس بات کے غماز ہیں کہ انھوں نے اپنے مرثیوں کو زمانے کی رفتار اور مزاج کے مطابق ڈھالنے کی کوشش کی۔ تغزل کے رنگ کو شامل کر کے انھوں نے مرثیے کی خصوصی پہچان ”مرثیت“ کے عنصر کو کم کر دیا۔

انہیں ودیر کے بعد کے شعرا کے ان رجحانات نے نئے مرثیوں کو غیر شعوری بنیادیں فراہم کیں۔

سید عاشور کاظمی نے عروج کے مرثیوں پر کوئی قابل ذکر گفتگو نہیں کی۔ بس یہ لکھا کہ:

”مرثیے میں بین کی منزل پر دولہا صاحب عروج زیادہ تر اتباع انہیں کرتے ہیں لیکن کہیں محتاط بھی نظر آتے

ہیں۔“ ۲۹۶

اس دور کے کماہم شاعروں کی سوانح اور فن کے حوالے سے محققین و ناقدین نے جو تفصیلات فراہم کیں ان کو مد نظر رکھ کر یہ نتیجہ اخذ کیا جاسکتا ہے کہ میر انیس اور مرزا دیر کے بعد کے نمایاں مرثیہ نگاروں میں خاندان انیس کے شاعروں کا ذکر سب سے نمایاں ہے۔ اس دور کے شاعروں نے میر انیس اور مرزا دیر کی روایات سے مکمل انحراف بھی نہیں کیا اور ان کی مکمل طور پر تقلید بھی نہیں کی۔ کچھ شاعروں کے سوائے اس دور کے باقی تمام شعرا نے اپنی انفرادیت کو ثابت کرنے کے لیے تغزل، ساقی نامہ، بہار یہ مضامین پر زور دیا، اس انداز نے رزمیہ کے حصے کو کمزور کر دیا۔ اسی دور میں مرزا وج نے مرثیوں میں عصری مسائل کی جھلک دکھائی، جو جدید مرثیے کا اولین سراغ کہلائی۔ مجموعی طور پر اس دور کے مرثیوں میں کوئی انقلابی تبدیلی تو دیکھنے میں نہیں آئی مگر ایسا بھی نہیں کہ مرثیہ نگار مرثیوں میں کوئی نیا پن بھی پیدا نہ کر سکے ہوں۔ میر انیس اور مرزا دیر کے فوراً بعد تبدیلی اسی نوعیت کی ہو سکتی تھی، شعرا اور عوام کا فوراً انہیں ودیر کے اثرات سے نکل آنا ممکن نہ تھا۔ مرثیے کے ارتقا کی رفتار یہاں کم ضرور ہے مگر رُک کی نہیں اور اس عہد کی نمایاں صفت یہی ہے۔

عارف، میر نفس کے نواسے تھے۔ عارف کے مرثیے، اپنی زبان دانی، فصاحت و بلاغت اور سوز و گداز کی وجہ سے اہمیت کا حامل ہے، سید عارف علی کو خاندان کی روایات کا آخری امین ہونے کی وجہ سے بھی اہمیت حاصل ہے۔ سید مہر علی انس، میر انیس کے بھائی تھے، قصہ نگاروں نے میر انیس اور میر انس کے تعلقات کی کشیدگی کو موضوع بنایا، ان پر ہونے والی ابتدائی تحقیق میں ان کے مرثیوں کو یہ کہہ کر غیر اہم بنا دیا کہ ان کی مرثیہ نگاری میر خلیق کے مرثیوں کی بدولت ممکن ہوتی۔ ان کے کلام کی خصوصیات کا ذکر تفصیلاً نہیں کیا گیا۔

جلیس، میر سلیم کے صاحبزادے تھے ان کے کلام اور سوانح دونوں کو محققین نے نظر انداز کیا۔ ان پر بہت کم لکھا گیا ہے۔ میر مونس، میر انیس کے چھوٹے اور لاڈلے بھائی تھے۔ بہت زود کو شاعر تھے۔ ناقدین نے میر مونس کے مرثیوں کو موضوع بنا کر کچھ کام تو کیا مگر اپنے کام کی تعداد اور معیار کے اعتبار سے وہ اس سے بہت زیادہ کے مستحق ہیں۔

میر نفیس کے فکر و فن کو زیادہ تر انیس کے اثرات کے ذکر سے آگے نہیں بڑھایا گیا شاد عظیم آبادی نے کہا کہ میر انیس کا اثر مرثیوں پر ضرور ہے مگر تمام مرثیوں پر نہیں۔ میر نفیس کے کلام میں کلاسیکی رنگ نمایاں ہے۔ ان کا شمار اپنے دور کے اچھے مرثیہ نگاروں اور مرثیہ خوانوں میں ہوتا ہے ان کے کلام سے مرثیہ آگے نہیں بڑھا تو پیچھے بھی نہیں ہٹا۔ ناقدین نے ان کے مرثیوں کو اہمیت دیتے ہوئے ان کی خصوصیات کا ذکر بھی کیا۔

عشق محمد مرزا انیس کے بیٹے تھے۔ ان کی سوانح اور فکر و فن دونوں پر بہت تفصیل سے لکھا گیا۔ ان پر کام کرنے والے اہم نقاد ڈاکٹر جعفر رضا ہیں۔ انہوں نے کلام کی دیگر خصوصیات کا ذکر کیا۔ ناقدین نے محاکات نگاری، جذبات نگاری، رزم نگاری، سراپا نگاری، ڈرامائی عناصر، ماحول کی ترجمانی اور زبان و بیان کی نمایاں خصوصیات کے ذکر کے بعد ان کے مقام و مرتبے کا بھی تعین کیا۔ جس کے مطابق ان کے مرثیے تغزل، منظر نگاری اور بہاریہ مضامین کے حوالے سے بہت اہمیت کے حامل ہیں مگر رزمیہ کا حصہ کمزور ہے۔

تحقیق کا ذکر ”دبستان عشق“ کے شعرا میں آیا ہے اس وجہ سے ان پر تفصیلی کام ہوا ہے۔ محمد مرزا انیس کے صاحبزادے تھے چودہ سال ہندوستان سے باہر رہے، مگر مرثیے کی مشق خن جاری رکھی انہوں نے مرثیہ بحر وں سے ہٹ کر نئی بحر وں میں بھی مرثیے لکھے۔ تغزل ان کے مرثیے کی نمایاں صفت ہے۔ منظر نگاری، مکالمہ نگاری، اخلاقی مضامین، گھوڑے اور تلوار کے مضامین کے علاوہ ساقی نامہ ان کے مرثیوں کی نمایاں صفات ہیں، تغزل کے اثرات کے سبب مرثیے میں رزمیہ کا حصہ کمزور رہا۔ اپنے کلام کی خصوصیات کے مطابق شہرت نہیں مل سکی۔

وحید میر انیس کے بیٹے اور میر انیس کے بھتیجے تھے میر وحید مشکل کوئی کی طرف رغبت رکھتے تھے۔ ان کی شاعرانہ خصوصیات کا ذکر زیادہ تفصیل سے نہیں کیا گیا۔ دو ایک ناقدین نے سرسری جائزے کے بعد مختصر خصوصیات کا ذکر کیا ہے۔

دولہا صاحب عروج کی زندگی ان کے کلام سے زیادہ موضوع بحث رہی ان کی سوانح پر دستیاب مواد نے ان کی زندگی کے بہت سے گوشوں کو واضح کیا انہی کی مدد سے ان کی مرثیہ خوانی اور مرثیہ کوئی کی صلاحیتوں کا اندازہ بھی لگایا جاسکتا ہے۔ ان کی مرثیہ کوئی کا اعتبار بالعموم والد کی وفات کے بعد سے کیا گیا، تعداد کلام کا صحیح تعین نہیں ہو سکا۔ ان کے مرثیوں میں کلاسیکی انداز کے ساتھ بہار اور ساقی نامہ کے مضامین بھی ملتے ہیں۔

مرزا اوج کا شمار ان خوش نصیبوں میں ہوتا ہے کہ جن کی زندگی اور فکر و فن دونوں پر بنیادی کام ہو چکا ہے۔ مرزا اوج اپنے والد میر زاد پیر کی روایات کے صحیح امین ثابت ہوئے، انہوں نے مرثیے میں تغزل کو ناپسند کیا، مگر ان کے مرثیوں کا سماجی شعور ان کو اپنے عہد کے مرثیہ نگاروں میں ممتاز کرتا ہے، ان کی دوسری بڑی خوبی یہ تھی کہ وہ روایات کو منظم کرنے کے معاملے میں بہت محتاط تھے، غلط اور غیر مستند روایات سے حتی الوسع گریز کرتے۔

اس دور کے نمائندہ شعرا میں زیادہ تر کا تعلق خاندان انیس سے ہے۔ خاندان انیس کے شعرا کا ذکر ”میر انیس اور ان کے

اخلاف کے مرثیے میں بھی آتا ہے۔ لیکن اس کتاب کی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں خاندان انیس کے پندرہ شاعروں کے مرثیوں کا متن شامل ہے۔ مرثیہ نگاروں پر لکھا گیا تنقیدی حصہ مختصر تعارف سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتا۔ اس تعارف میں کوئی نئی بات نہیں کہ جس کو گذشتہ بحث میں شامل کیا جاسکتا۔ لہذا صرف یہ بتانا مقصود ہے کہ اس کتاب میں درج ذیل شعرا کے مرثیے شامل کیے گئے ہیں۔

میر انیس میر مونس میر نفیس میر سلیم میر ہادی وحید
ظفر حسین فائق علی نواب قدیم محمد حسین فائز میر علی محمد عارف دولہا صاحب عروج
میر عسکری رئیس میر احسان علی رئیس سید مرزا رشید میر محمد ذکی۔
جعفر حسین نے اس کتاب کو مرتب کرنے کا مقصد یہ لکھا کہ:

”میر انیس اور ان کے اخلاف کے مرثیوں کی ترتیب سے میرا صرف یہ مقصد ہے کہ اس خاندان کے چند مشہور مرثیہ نگاروں کے علاوہ عام لوگوں کو کسی سے واقفیت نہیں ہے اور نہ ان کے مرثیوں کی اشاعت پر کسی نے توجہ دی حالانکہ ان میں بہت اچھے مرثیہ نگار اور مرثیہ خواں تھے۔ اس طرح یہ گمنامی کے غار میں پڑے رہ گئے اور ان کے مرثیے جن لوگوں کے پاس ہیں وہ صرف الماریوں کی زینت بن کر رہ گئے ہیں۔ اس جلد میں صرف پندرہ مرثیہ نگاروں کے مرثیے شامل کر رہا ہوں“ ۲۹۷

مندرجہ بالا تمام معلومات سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ اس دور کے شعرا میں یہ خوبی موجود ہے کہ ان پر تفصیلی انداز سے کام کیا جائے۔ ان کے مرثیے شائع کروائے جائیں، اور ان کی اہمیت اور مقام مرتبے کو صرف میر انیس اور مرزا دبیر کے معیار پر نہ جانچا جائے بلکہ اپنے عہد کی سماجی، تہذیبی، مذہبی اور ادبی ضروریات اور تقاضوں کو مد نظر رکھ کر ان کی درجہ بندی کی جائے۔

اس باب میں میر انیس کے عہد اور اس کے بعد کے شعرا پر ہونے والے تنقیدی اور تحقیقی کام کا جائزہ لیا گیا ہے۔ یہ باب میر انیس اور جدید مرثیہ نگاری کے درمیانی عرصے پر محیط ہے۔ اس باب میں جس دور کے مرثیہ نگاروں کا ذکر آیا ہے ان کو تین بڑے حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے اول خاندان میر انیس سے تعلق رکھنے والے شاعر اور تلامذہ، دوسرے دبستان عشق کے مرثیہ گو شاعر تیسرے مرزا دبیر کا بیٹا مرزا اوج اور ان کے تلامذہ۔

مرثیہ شناسوں کی رائے کے مطابق اس دور کے مرثیہ نگاروں میں دو طرح کے رجحانات زیادہ نمایاں نظر آتے ہیں۔ ایک رجحان تو یہ تھا کہ قدما کی روایات اور اصول و ضوابط کی پیروی کی جائے۔ اس ضمن میں مرزا اوج اور ان کے تلامذہ اہمیت کے حامل ہیں۔ چونکہ میر انیس سے بہتر مرثیہ نگاری ممکن نہ تھی۔ اس لیے اس دور کے مرثیہ نگاروں نے مرثیہ نگاری کے نمبر رجحان کو اپنایا اور مرثیے میں انفرادیت اور نیا پن پیدا کرنے کے لیے اس میں ساقی نامہ اور تغزل کی کار فرمائیوں کا اضافہ کر دیا۔ جس سے ”مرثیت“ کے خصوصی عنصر کو نقصان پہنچا۔ یہ دور مرثیے کے ارتقا میں سست رفتاری سے آگے بڑھا۔ مگر اس کے باوجود اس دور کے مرثیہ نگاروں کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ اسی دور میں جدید مرثیے کی روایت کے پھیلنے کا آغاز ہوا۔ مرزا اوج اور شاد عظیم آبادی کا نام اس

ضمن میں اہمیت کا حامل ہے۔ مرزا اوج نے سماجی تنقید کے عنصر کو مرثیے میں داخل کیا اور شاد عظیم آبادی نے روایات کو عقلی استدلالی اور تاریخی بنیادوں پر پیش کرنے کا بیڑہ اٹھایا۔

اس دور کے ساتھ ہی اردو مرثیے کے کلاسیکل دور کا خاتمہ ہو گیا۔ کلاسیکی مرثیہ شناسوں نے اس دور کے مرثیہ نگاروں کی طرف بہت زیادہ توجہ نہیں دی۔ اس دور کے بہت سے مرثیہ نگارا لگ سے مکمل کتاب کا موضوع بننے کی اہلیت رکھتے تھے مگر انہیں مضامین کی حد سے آگے نہیں بڑھایا گیا۔

حوالات

- ۱۔ طاہر حسین کاظمی، ڈاکٹر، سید، معاصرین مرزا دیر تقابلی مطالعہ، دہلی: ایرانین آرٹ پرنٹرز، ۱۹۹۹ء، ص ۲۲۵
- ۲۔ طاہر حسین کاظمی، معاصرین مرزا دیر، ص ۲۲۵
- ۳۔ شجاعت علی سندیلوی، تعارف مرثیہ (باراول) الہ آباد: ادارہ انیس اردو، ۱۹۵۹ء، ص ۷۰، ۷۱
- ۴۔ طاہر حسین کاظمی، ڈاکٹر، سید، اردو مرثیہ میر انیس کے بعد، دہلی: ایرانین آرٹ پرنٹرز، ۱۹۹۷ء، ص ۲
- ۵۔ ضمیر اختر نقوی، اردو مرثیہ پاکستان میں، کراچی، سید اینڈ سید، ۱۹۸۲ء، ص ۹۳
- ۶۔ شجاعت علی سندیلوی، تعارف مرثیہ، ص ۸۱
- ۷۔ محمود حسن فاروقی، میر حسن اور ان کے خاندان کے دوسرے شعراء، راولپنڈی: پنجاب اینڈ فرنیٹر بک ڈپوسٹ، ص ۳۵۶
- ۸۔ امیر علی جونپوری، مرزا، تذکرہ، مرثیہ نگاران اردو، لکھنؤ: اردو پبلشرز، نظیر آباد، ۱۹۸۵ء، جلد اول، ص ۳۴۹
- ۹۔ ایضاً ص ۳۴۹
- ۱۰۔ شجاعت علی سندیلوی، تعارف مرثیہ، ص ۸۱
- ۱۱۔ حامد حسن قادری، شاہکار انیس مع تاریخ مرثیہ کوئی، نئی دہلی، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، طبع اول ۱۹۳۴ء، طبع دوم ۲۰۰۲ء، ص ۱۸۹
- ۱۲۔ محمود فاروقی، میر حسن اور ان کے خاندان کے دوسرے شعراء، ص ۳۵۶، ۳۵۵
- ۱۳۔ امیر علی جونپوری، مرزا، تذکرہ مرثیہ نگاران اردو، ص ۳۴۹
- ۱۴۔ طاہر حسین کاظمی، اردو مرثیہ میر انیس کے بعد، ص ۲۴
- ۱۵۔ عاشور کاظمی، سید، اردو مرثیہ کا سفر، دہلی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۶ء، ص ۱۵۷
- ۱۶۔ شاد عظیم آبادی، پیغمبرانِ سخن، مرتبین، سید نفی احمد ارشاد فاطمی، ڈاکٹر سید صفدر حسین زیدی، لاہور: بارگاہ ادب، ۱۹۷۴ء، ص ۲۴۳
- ۱۷۔ ایضاً، ص ۲۴۵
- ۱۸۔ ایضاً، ص ۲۴۵
- ۱۹۔ امیر علی جونپوری، مرزا، تذکرہ مرثیہ نگاران اردو، ص ۱۲۷
- ۲۰۔ شاد عظیم آبادی، پیغمبرانِ سخن، ص ۲۴۵
- ۲۱۔ عبدالرؤف عروج، اردو مرثیہ کے پانچ سو سال، کراچی: شارق پبلیکیشنز، ص ۴۵
- ۲۲۔ شاد عظیم آبادی، پیغمبرانِ سخن، ص ۲۴۳، ۲۴۵
- ۲۳۔ ایضاً، ص ۲۴۴
- ۲۴۔ ایضاً، ص ۲۴۷
- ۲۵۔ عاشور کاظمی، سید، اردو مرثیہ کا سفر، ص ۹۰، ۹۱
- ۲۶۔ امیر علی جونپوری، مرزا، تذکرہ مرثیہ نگاران اردو، ص ۱۲۷

- ۲۷۔ طاہر حسین کاظمی، معاصرین مرزا دہیر کا نقابلی مطالعہ، ص ۱۷۰
- ۲۸۔ ایضاً، ص ۱۹۰
- ۲۹۔ شجاعت علی سندیلوی، تعارف مرثیہ، ص ۸۱
- ۳۰۔ محمود فاروقی، میر حسن اور ان کے خاندان کے دوسرے شعراء، ص ۳۳۵
- ۳۱۔ عبدالرؤف عروج، اردو مرثیہ کے پانچ سو سال، ص ۴۶
- ۳۲۔ محمود فاروقی، میر حسن اور ان کے خاندان کے دوسرے شعراء، ص ۳۳۵
- ۳۳۔ امیر علی جونپوری مرزا، تذکرہ مرثیہ نگاران اردو، ص ۱۶۸
- ۳۴۔ حامد حسن قادری، مختصر تاریخ مرثیہ کوئی، ص ۱۷۸
- ۳۵۔ شاد عظیم آبادی، پتھر بران نخن، ص ۲۲۲
- ۳۶۔ ایضاً، ص ۲۴۹
- ۳۷۔ امیر علی جونپوری مرزا، تذکرہ مرثیہ نگاران اردو، ص ۶۹
- ۳۸۔ عبدالرؤف عروج، اردو مرثیہ کے پانچ سو سال، ص ۴۴
- ۳۹۔ شجاعت علی سندیلوی، تعارف مرثیہ، ص ۶۲
- ۴۰۔ ایضاً، ص ۶۴
- ۴۱۔ محمود فاروقی، میر حسن اور ان کے خاندان کے دوسرے شعراء، ص ۳۳۸
- ۴۲۔ شاد عظیم آبادی، پتھر بران نخن، ص ۲۵۴
- ۴۳۔ ایضاً، ص ۲۶۲
- ۴۴۔ ایضاً، ص ۲۶۳
- ۴۵۔ ایضاً، ص ۲۶۳
- ۴۶۔ مقام حسین جعفری، ڈاکٹر، سید، شاگردان انیس، (بار دوم) کراچی: اکادمی بازیافت، مئی ۲۰۰۴ء، ص ۱۵۷
- ۴۷۔ ایضاً، ص ۱۶۳
- ۴۸۔ ایضاً، ص ۱۶۵، ۱۶۶
- ۴۹۔ ایضاً، ص ۱۶۹
- ۵۰۔ ایضاً، ص ۱۶۸
- ۵۱۔ طاہر حسین کاظمی، معاصرین مرزا دہیر کا نقابلی مطالعہ، ص ۲۰۳
- ۵۲۔ عاشور کاظمی سید، اردو مرثیہ کا سفر، ص ۹۴
- ۵۳۔ ایضاً، ص ۹۲

- ۵۴۔ شجاعت علی سندیلوی، تعارف مرثیہ، ص ۷۲
- ۵۵۔ محمود فاروقی، میر حسن اور ان کے خاندان کے دوسرے شعراء، ص
- ۵۶۔ صفدر حسین، سید، ڈاکٹر، مرثیہ بعد انیس، لاہور: سنگ میل پبلیکیشنز، ۱۹۷۱ء، ص ۷۵
- ۵۷۔ امیر علی جوہری مرزا، تذکرہ مرثیہ نگاران اردو، ص ۵۸
- ۵۸۔ عاشور کاظمی، سید، اردو مرثیے کا سفر، ص ۱۱۶
- ۵۹۔ حامد حسن قادری، مختصر تاریخ مرثیہ کوئی مع شاہکار انیس، (بار دوم) نئی دہلی: مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، جامعہ نگر، ۲۰۰۲ء، ص ۱۷۹
- ۶۰۔ محمود فاروقی، میر حسن اور ان کے خاندان کے دوسرے شعراء، ص ۱۷۹
- ۶۱۔ صفدر حسین، سید، ڈاکٹر، مرثیہ بعد انیس، ص ۳۳۶
- ۶۲۔ امیر علی جوہری مرزا، تذکرہ مرثیہ نگاران اردو، ص ۵۰۹
- ۶۳۔ عاشور کاظمی، سید، اردو مرثیے کا سفر، ص ۱۱۶
- ۶۴۔ صفدر حسین، سید، ڈاکٹر، مرثیہ بعد انیس، ص ۷۶
- ۶۵۔ عبدالرؤف عروج، اردو مرثیہ کے پانچ سو سال ص ۵۴
- ۶۶۔ شجاعت علی سندیلوی، تعارف مرثیہ، ص ۷۲
- ۶۷۔ حامد حسن قادری، مختصر تاریخ مرثیہ کوئی، ص ۱۷۸، ۱۷۹
- ۶۸۔ محمود فاروقی، میر حسن اور ان کے خاندان کے دوسرے شعراء، ص ۳۳۶، ۳۳۵
- ۶۹۔ ایضاً، ص ۳۴۱
- ۷۰۔ صفدر حسین، سید، ڈاکٹر، مرثیہ بعد انیس، ص ۷۶
- ۷۱۔ ایضاً، ص ۷۷
- ۷۲۔ ایضاً، ص ۸۶
- ۷۳۔ ایضاً، ص ۸۹
- ۷۴۔ شاد عظیم آبادی، پیغمبرانِ سخن، ص ۲۷۱
- ۷۵۔ ایضاً، ص ۲۷۱
- ۷۶۔ صفدر حسین، بحوالہ: شاد عظیم آبادی، پیغمبرانِ سخن، ص ۲۷۱
- ۷۷۔ شاد عظیم آبادی، پیغمبرانِ سخن، ص ۲۷۲
- ۷۸۔ امیر علی جوہری مرزا، تذکرہ مرثیہ نگاران اردو، ص ۵۰۸
- ۷۹۔ قننام حسین جعفری، شاگردانِ انیس، ص ۱۹۲
- ۸۰۔ طاہر حسین کاظمی، اردو مرثیہ میر انیس کے بعد ص ۳

- ۸۱۔ ایضاً، ص ۹، ۱۰
- ۸۲۔ عاشور کاظمی سید، اردو مرثیے کا سفر ص ۱۹۲
- ۸۳۔ ایضاً، ص ۱۱۸
- ۸۴۔ شجاعت علی سندیلوی، تعارف مرثیہ، ص ۶۱
- ۸۵۔ جعفر رضا، ڈاکٹر، دبستان عشق کی مرثیہ کوئی (باریادل) الہ آباد: نیشنل کتاب گھر، ۱۹۷۳ء، ص ۱۱۱
- ۸۶۔ ایضاً، ص ۱۴۱
- ۸۷۔ ایضاً، ص ۱۴۴
- ۸۸۔ مسعود حسن رضوی، بحوالہ: جعفر رضا، ڈاکٹر، دبستان عشق کی مرثیہ کوئی، ص ۱۴۳
- ۸۹۔ عبدالرؤف عروج، اردو مرثیہ کے پانچ سو سال ص ۴۷
- ۹۰۔ شجاعت علی سندیلوی، تعارف مرثیہ، ص ۶۱
- ۹۱۔ جعفر رضا، ڈاکٹر، دبستان عشق کی مرثیہ کوئی، ص ۱۵۱
- ۹۲۔ ایضاً، ص ۱۵۴، ۱۵۵
- ۹۳۔ ایضاً، ص ۱۶۴
- ۹۴۔ ایضاً، ص ۱۶۸
- ۹۵۔ ایضاً، ص ۱۶۸، ۱۶۹
- ۹۶۔ ایضاً، ص ۱۸۰، ۱۸۱
- ۹۷۔ ایضاً، ص ۱۸۲
- ۹۸۔ ایضاً، ص ۱۸۸
- ۹۹۔ ایضاً، ص ۱۹۱
- ۱۰۰۔ ایضاً، ص ۱۹۵
- ۱۰۱۔ ایضاً، ص ۱۹۶
- ۱۰۲۔ ایضاً، ص ۲۰۰
- ۱۰۳۔ ایضاً، ص ۲۰۴، ۲۰۵
- ۱۰۴۔ ایضاً، ص ۲۰۹
- ۱۰۵۔ ایضاً، ص ۲۱۳
- ۱۰۵B۔ ایضاً، ص ۲۱۴
- ۱۰۶۔ ایضاً، ص ۲۱۶

- ۱۰۷۔ امیر علی جوہوری مرزا، تذکرہ مرثیہ نگاران اردو ص ۳۶۱
- ۱۰۸۔ طاہر حسین کاظمی، معاصرین مرزا و پیر کا تقابلی مطالعہ ص ۲۲۲
- ۱۰۹۔ امیر علی جوہوری مرزا، تذکرہ مرثیہ نگاران اردو ص ۳۶۱
- ۱۱۰۔ عاشور کاظمی سید، اردو مرثیے کا سفر ص ۹۶
- ۱۱۱۔ صفدر حسین سید، ڈاکٹر، مرثیہ بعد انیس ص ۴۱
- ۱۱۲۔ جعفر رضا، ڈاکٹر، دبستان عشق کی مرثیہ کوئی، ص ۲۳۲ تا ۲۱۹
- ۱۱۳۔ صفدر حسین سید، ڈاکٹر، مرثیہ بعد انیس ص ۴۲
- ۱۱۴۔ عبدالرؤف عروج، اردو مرثیہ کے پانچ سو سال ص ۴۷
- ۱۱۵۔ صفدر حسین سید، ڈاکٹر، مرثیہ بعد انیس، ص ۶۶
- ۱۱۶۔ ایضاً ص ۶۶
- ۱۱۷۔ جعفر رضا، ڈاکٹر، دبستان عشق کی مرثیہ کوئی، ص ۲۶۴
- ۱۱۸۔ ایضاً ص ۲۶۴
- ۱۱۹۔ ایضاً ص ۲۷۳
- ۱۲۰۔ ایضاً ص ۲۸۰، ۲۷۹
- ۱۲۱۔ ایضاً ص ۲۷۹
- ۱۲۲۔ ایضاً ص ۲۸۳
- ۱۲۳۔ طاہر حسین کاظمی، معاصرین مرزا و پیر تقابلی جائزہ، ص ۲۲۳
- ۱۲۴۔ ایضاً ص ۲۲۲
- ۱۲۵۔ ایضاً ص ۲۳۵
- ۱۲۶۔ ایضاً ص ۲۴۰، ۲۳۹
- ۱۲۷۔ صفدر حسین، مرثیہ بعد انیس، ص ۴۱
- ۱۲۸۔ امیر علی جوہوری، تذکرہ مرثیہ نگاران اردو ص ۱۵۸
- ۱۲۹۔ جعفر رضا، ڈاکٹر، دبستان عشق کی مرثیہ کوئی، ص ۲۳۲
- ۱۳۰۔ امیر علی جوہوری، تذکرہ مرثیہ نگاران اردو ص ۱۵۹
- ۱۳۱۔ عاشور کاظمی، اردو مرثیے کا سفر، ص ۹۸
- ۱۳۲۔ حامد حسن قادری، مختصر تاریخ مرثیہ کوئی، ص ۱۸۳
- ۱۳۳۔ صفدر حسین سید، ڈاکٹر، مرثیہ بعد انیس ص ۹۲

- ۱۳۴۔ شاد عظیم آبادی، پیغمبران سخن ص ۲۷۹، ۲۷۸
- ۱۳۵۔ امیر علی جوہری مرزا، تذکرہ مرثیہ نگاران اردو ص ۵۲۲
- ۱۳۶۔ طاہر حسین کاظمی، اردو مرثیہ میراثیں کے بعد ص ۱۰
- ۱۳۷۔ شاد عظیم آبادی، پیغمبران سخن ص ۲۸۰
- ۱۳۸۔ عبدالرؤف عروج، اردو مرثیہ کے پانچ سو سال ص ۴۷
- ۱۳۹۔ حامد حسن قادری، مختصر تاریخ مرثیہ کوئی، ص ۱۸۵
- ۱۴۰۔ صفدر حسین سید، ڈاکٹر، مرثیہ بعد انیس ص ۱۰۰
- ۱۴۱۔ ایضاً ص ۱۰۲
- ۱۴۲۔ ایضاً ص ۹۴، ۹۳
- ۱۴۳۔ شاد عظیم آبادی، پیغمبران سخن ص ۲۷۹
- ۱۴۴۔ ایضاً ص ۲۷۹، ۲۷۸
- ۱۴۵۔ ایضاً ص ۲۸۰
- ۱۴۶۔ امیر علی جوہری مرزا، تذکرہ مرثیہ نگاران اردو ص ۵۲۲
- ۱۴۷۔ طاہر حسین کاظمی، اردو مرثیہ۔ میراثیں کے بعد ص ۱۵
- ۱۴۸۔ شجاعت علی سندیلوی، تعارف مرثیہ، ص ۷۷
- ۱۴۹۔ حامد حسن قادری، مختصر تاریخ مرثیہ کوئی، ص ۱۸۹
- ۱۵۰۔ محمود فاروقی، میر حسن اور ان کے خاندان کے دوسرے شعراء ص ۳۳۹
- ۱۵۱۔ صفدر حسین، مرثیہ بعد انیس، ص ۱۳۸
- ۱۵۲۔ تذکرہ مرثیہ نگاران اردو ص ۲۴۲
- ۱۵۳۔ جعفر رضا، دبستان عشق کی مرثیہ کوئی ص ۲۸۷
- ۱۵۴۔ ایضاً ص ۲۹۰
- ۱۵۵۔ ایضاً ص ۲۹۸، ۲۹۷
- ۱۵۶۔ امیر علی جوہری، تذکرہ مرثیہ نگاران اردو ص ۲۴۳
- ۱۵۷۔ عبدالرؤف عروج، اردو مرثیہ کے پانچ سو سال ص ۴۶
- ۱۵۸۔ شجاعت علی سندیلوی، تعارف مرثیہ ص ۷۷
- ۱۵۹۔ حامد حسن قادری، مختصر تاریخ مرثیہ کوئی، ص ۱۹۲ تا ۱۹۴
- ۱۶۰۔ ایضاً ص ۲۰۰

- ۱۶۱۔ حامد حسن قادری، مختصر تاریخ مرثیہ کوئی، ص ۲۰۳
- ۱۶۲۔ محمود فاروقی، میر حسن اور ان کے خاندان کے دوسرے شعراء، ص ۳۴۹، ۳۵۰
- ۱۶۳۔ صفدر حسین، مرثیہ بعد انیس، ص ۱۴۵
- ۱۶۴۔ جعفر رضا، ڈاکٹر، دبستان عشق کی مرثیہ کوئی، ص ۳۲۶
- ۱۶۵۔ ایضاً ص ۳۳۶
- ۱۶۶۔ ایضاً ص ۳۳۹
- ۱۶۷۔ امیر علی جونپوری، تذکرہ مرثیہ نگاران اردو، ص ۲۴۳
- ۱۶۸۔ طاہر حسین کاظمی، اردو مرثیہ میر انیس کے بعد ص ۵۵
- ۱۶۹۔ عاشور کاظمی، اردو مرثیہ کا سفر، ص ۱۵۹
- ۱۷۰۔ ذاکر حسین فاروقی، ڈاکٹر، دبستان دبیر (باراول) لکھنؤ، نسیم بک ڈپو، مئی ۱۹۶۶ء، ص ۲۱۷
- ۱۷۱۔ ایضاً ص ۲۳۳
- ۱۷۲۔ مسلم عظیم آبادی، شاد کی کہانی شاد کی زبانی، انجمن ترقی اردو ہند علی گڑھ، ص ۷۴
- ۱۷۳۔ ایضاً ص ۷۴
- ۱۷۴۔ ذاکر فاروقی، ڈاکٹر، دبستان دبیر، ص ۲۱۶
- ۱۷۵۔ صفدر حسین، بحوالہ: شاد عظیم آبادی، پیغمبران سخن ص ۹
- ۱۷۶۔ مسلم عظیم آبادی، شاد کی کہانی شاد کی زبانی ص ۲۸
- ۱۷۷۔ ذاکر فاروقی، ڈاکٹر، دبستان دبیر، ص ۲۱۶
- ۱۷۸۔ شاد عظیم آبادی، پیغمبران سخن ص ۹
- ۱۷۹۔ محمد رضا کاظمی، جدید اردو مرثیہ ص ۶۱
- ۱۸۰۔ ذاکر فاروقی، ڈاکٹر، دبستان دبیر، ص ۲۱۷، ۲۱۸
- ۱۸۱۔ ایضاً ص ۲۲۰
- ۱۸۲۔ ایضاً ص ۲۲۰
- ۱۸۳۔ امیر علی جونپوری مرزا، تذکرہ مرثیہ نگاران اردو ص ۲۸۷
- ۱۸۴۔ مسلم عظیم آبادی، شاد کی کہانی شاد کی زبانی ص ۴۵
- ۱۸۵۔ ایضاً ص ۳۲
- ۱۸۶۔ محمد رضا کاظمی، جدید اردو مرثیہ، کراچی: مکتبہ ادب، ۱۹۸۱ء، ص ۶۷
- ۱۸۷۔ مسلم عظیم آبادی، شاد کی کہانی شاد کی زبانی ص ۵۴

۱۸۸۔ ذاکر فاروقی، ڈاکٹر، دبستان دبیر، ص ۲۳۲، ۲۳۳

۱۸۹۔ ایضاً ص ۲۳۲، ۲۳۳

۱۹۰۔ صفدر حسین، مرثیہ بعدائیس، ص ۱۴۷

۱۹۱۔ طاہر حسین کاظمی، اردو مرثیہ میرائیس کے بعد ص ۳۷

۱۹۲۔ ذاکر حسین فاروقی، ڈاکٹر، دبستان دبیر ص ۲۲۵

۱۹۳۔ ایضاً ص ۲۲۶، ۲۲۷

۱۹۴۔ صفدر حسین، مرثیہ بعدائیس، ص ۱۴۹

۱۹۵۔ محمد رضا کاظمی، جدید اردو مرثیہ ص ۷۶

۱۹۶۔ طاہر حسین کاظمی، اردو مرثیہ میرائیس کے بعد ص ۴۱

۱۹۷۔ ایضاً ص ۴۷

۱۹۸۔ ذاکر حسین فاروقی، ڈاکٹر، دبستان دبیر ص ۲۲۷

۱۹۹۔ ایضاً ص ۲۲۳

۲۰۰۔ امیر علی جونپوری، تذکرہ مرثیہ نگاران اردو ص ۲۸۷

۲۰۱۔ شاد عظیم آبادی، شاد کی کہانی شاد کی زبانی ص ۴۸

۲۰۲۔ ذاکر حسین فاروقی، ڈاکٹر، دبستان دبیر ص ۲۲۳

۲۰۳۔ صفدر حسین، مرثیہ بعدائیس، ص ۱۰۲

۲۰۴۔ طاہر حسین کاظمی، اردو مرثیہ میرائیس کے بعد ص ۴۰

۲۰۵۔ ذاکر حسین فاروقی، ڈاکٹر، دبستان دبیر ص ۲۲۸

۲۰۶۔ ایضاً ص ۲۲۲

۲۰۷۔ ایضاً ص ۲۲۴

۲۰۸۔ صفدر حسین، مرثیہ بعدائیس، ص ۱۰

۲۰۹۔ عاشور کاظمی، اردو مرثیے کا سفر، ص ۱۸۷

۲۱۰۔ محمد رضا کاظمی، جدید اردو مرثیہ ص ۶۲

۲۱۱۔ ایضاً ص ۷۷

۲۱۲۔ طاہر حسین کاظمی، اردو مرثیہ میرائیس کے بعد ص ۳۷

۲۱۳۔ عاشور کاظمی، اردو مرثیے کا سفر، ص ۱۸۸

۲۱۴۔ طاہر حسین کاظمی، اردو مرثیہ میرائیس کے بعد ص ۴۵، ۴۴

- ۲۱۵۔ ڈاکٹر حسین فاروقی، ڈاکٹر، دبستان دبیر ص ۲۲۸
- ۲۱۶۔ محمد رضا کاظمی، جدید اردو مرثیہ ص ۸۴
- ۲۱۷۔ ڈاکٹر فاروقی، ڈاکٹر، دبستان دبیر ص ۱۷۲
- ۲۱۸۔ سکندر آغا، مرزا محمد جعفر اوج لکھنوی، حیات اور ادبی کارنامے، ناشر مصنف لکھنؤ، ۱۹۸۵ء، ص ۷۱
- ۲۱۹۔ ایضاً ص ۷۳
- ۲۲۰۔ ایضاً ص ۷۳
- ۲۲۱۔ عبدالرؤف عروج، اردو مرثیہ کے پانچ سو سال ص ۴۸
- ۲۲۲۔ سکندر آغا، سید، ڈاکٹر، مرزا محمد جعفر اوج لکھنوی ص ۵۴۳
- ۲۲۳۔ عاشور کاظمی سید، اردو مرثیہ کا سفر ص ۱۶۳
- ۲۲۴۔ ایضاً ص ۱۶۵
- ۲۲۵۔ ڈاکٹر فاروقی، ڈاکٹر، دبستان دبیر، ص ۱۷۶
- ۲۲۶۔ سکندر آغا، سید، ڈاکٹر، مرزا محمد جعفر اوج لکھنوی ص ۷۰
- ۲۲۷۔ ایضاً ص ۹۱، ۹۰
- ۲۲۸۔ ایضاً ص ۹۴
- ۲۲۹۔ ایضاً ص ۹۷
- ۲۳۰۔ ایضاً ص ۸۹
- ۲۳۱۔ ایضاً ص ۹۰
- ۲۳۲۔ ایضاً ص ۸۹
- ۲۳۳۔ ایضاً ص ۹۹
- ۲۳۴۔ ڈاکٹر فاروقی، ڈاکٹر، دبستان دبیر، ص ۲۰۰
- ۲۳۵۔ صفدر حسین سید، ڈاکٹر، مرثیہ بعدائیس ص ۱۲۸
- ۲۳۶۔ سکندر آغا، سید، ڈاکٹر، مرزا محمد جعفر اوج لکھنوی ص ۱۳۰ تا ۱۳۹
- ۲۳۷۔ ایضاً ص ۱۰۵
- ۲۳۸۔ ایضاً ص ۱۰۸، ۱۰۷
- ۲۳۹۔ ایضاً ص ۱۱۵
- ۲۳۹B۔ ایضاً ص ۱۰۵
- ۲۴۰۔ ایضاً ص ۱۱۵

- ۲۴۱۔ ایضاً ص ۱۱۶
- ۲۴۲۔ ایضاً ص ۱۹۹
- ۲۴۳۔ ایضاً ص ۱۴۳
- ۲۴۵۔ ایضاً ص ۱۰۹
- ۲۴۶۔ عبدالرؤف عروج، اردو مرثیہ کے پانچ سو سال ص ۲۸
- ۲۴۷۔ ڈاکٹر فاروقی، ڈاکٹر، دبستان دبیر، ص ۱۷۷ تا ۱۷۹
- ۲۴۸۔ ایضاً ص ۱۹۷ تا ۱۹۹
- ۲۴۹۔ صفدر حسین سید، ڈاکٹر، مرثیہ بعدائیس ص ۱۲۸، ۱۲۹
- ۲۵۰۔ سکندر آغا، سید، ڈاکٹر، مرزا محمد جعفر اوج لکھنوی ص ۱۶۴
- ۲۵۱۔ ایضاً ص ۱۰۵
- ۲۵۲۔ امیر علی جوہوری مرزا، تذکرہ مرثیہ نگاران اردو ص ۱۳۳
- ۲۵۳۔ صفدر حسین سید، ڈاکٹر، مرثیہ بعدائیس ص ۳۲
- ۲۵۴۔ سکندر آغا، سید، ڈاکٹر، مرزا محمد جعفر اوج لکھنوی ص ۵۴۵
- ۲۵۵۔ ڈاکٹر فاروقی، ڈاکٹر، دبستان دبیر، ص ۱۹۹
- ۲۵۶۔ صفدر حسین سید، ڈاکٹر، مرثیہ بعدائیس ص ۱۳۴
- ۲۵۷۔ سکندر آغا، سید، ڈاکٹر، مرزا محمد جعفر اوج لکھنوی ص ۱۶۶
- ۲۵۸۔ ایضاً ص ۱۴۸
- ۲۵۹۔ ایضاً ص ۱۴۹
- ۲۶۰۔ ایضاً ص ۱۵۷
- ۲۶۱۔ ڈاکٹر فاروقی، ڈاکٹر، دبستان دبیر، ص ۱۷۶
- ۲۶۲۔ ایضاً ص ۱۷۰
- ۲۶۳۔ امیر علی جوہوری مرزا، تذکرہ مرثیہ نگاران اردو ص ۳۵۱، ۳۵۲
- ۲۶۴۔ نیر مسعود، ڈاکٹر، مرتب: دولہا صاحب عروج، لکھنؤ: اردو پبلشرز، ۱۹۸۰ء، ص ۴۴
- ۲۶۵۔ ایضاً ص ۱۰
- ۲۶۶۔ ایضاً ص ۴۵
- ۲۶۷۔ ایضاً ص ۱۱
- ۲۶۸۔ ایضاً ص ۱۱

- ۲۶۹۔ ایضاً ص ۱۰۴
- ۲۷۰۔ ایضاً ص ۱۲
- ۲۷۱۔ ایضاً ص ۴۲
- ۲۷۲۔ ایضاً ص ۱۰۰
- ۲۷۳۔ ایضاً ص ۹۲
- ۲۷۴۔ ایضاً ص ۶۶
- ۲۷۵۔ ایضاً ص ۷۰
- ۲۷۶۔ ایضاً ص ۹۱
- ۲۷۷۔ ایضاً ص ۴۷، ۴۶
- ۲۷۸۔ ایضاً ص ۶۴
- ۲۷۹۔ ایضاً ص ۷۳
- ۲۸۰۔ شاد عظیم آبادی، پیغمبرانِ سخن ص ۲۷۳
- ۲۸۱۔ عاشور کاظمی سید، اردو مرثیے کا سفر ص ۱۹۳
- ۲۸۲۔ نیر مسعود، ڈاکٹر، مرتب: دولہا صاحب عروج،، ص ۴۳
- ۲۸۳۔ ایضاً ص ۹۶
- ۲۸۴۔ ایضاً ص ۹۸
- ۲۸۵۔ طاہر حسین کاظمی، معاصرین مرزا دہیر کا تقابلی مطالعہ ص ۱۶
- ۲۸۶۔ صفدر حسین، بحوالہ: شاد عظیم آبادی، پیغمبرانِ سخن ص ۲۷۲
- ۲۸۷۔ نیر مسعود، ڈاکٹر، مرتب: دولہا صاحب عروج،، ص ۷۹
- ۲۸۸۔ ایضاً ص ۹۱
- ۲۸۹۔ طاہر حسین کاظمی، اردو مرثیہ۔ میر انیس کے بعد ص ۱۶
- ۲۹۰۔ عاشور کاظمی سید، اردو مرثیے کا سفر ص ۱۹۳
- ۲۹۱۔ صفدر حسین، بحوالہ: شاد عظیم آبادی، پیغمبرانِ سخن ص ۲۷۳
- ۲۹۲۔ عبدالرؤف عروج، اردو مرثیہ کے پانچ سو سال ص ۴۷
- ۲۹۳۔ نیر مسعود، ڈاکٹر، مرتب: دولہا صاحب عروج،، ص ۴۴
- ۲۹۴۔ طاہر حسین کاظمی، اردو مرثیہ میر انیس کے بعد ص ۱۶
- ۲۹۵۔ ایضاً ص ۴۰

۴۹۶۔ عاشور کاظمی سید، اردو مرثیے کا سفر ص ۱۹۳

۴۹۷۔ جعفر حسین خان جونپوری، مرتب: میر انیس اور انکے اخلاف کے مرثیے، لکھنؤ، دانش محل، ۱۹۸۵ء، ص ۷۵

باب پنجم

جدید اردو مرثیہ شناسی
(جوش ملیح آبادی اور ان کے بعد)

جدید مرثیہ:

اردو مرثیے کو، ناقدین نے بعض بنیادی تبدیلیوں کی وجہ سے دو واضح حصوں میں تقسیم کر دیا ہے۔ یعنی قدیم مرثیہ اور جدید مرثیہ۔ قدیم مرثیے کا دور ابتدا سے لے کر انیس و دہ اور ان کے ہم عصروں کے دور تک محیط ہے۔ اس دور کے مرثیوں میں کچھ کلاسیکی معیارات ایسے تھے جو صنف مرثیہ سے مخصوص تھے۔ اس عہد کے شعرا نے ان معیارات کو حتی الوسع برقرار رکھنے کی کوشش کی۔ میر انیس اور مرزا دہیر کے بعد صنف مرثیہ میں کچھ تغیرات ابھرنے لگے، جو رفتہ رفتہ جوش ملیح آبادی تک پہنچ کر واضح صورت اختیار کر گئے۔

جوش ملیح آبادی کے دور تک آتے آتے یہ تبدیلیاں نہ صرف نمایاں ہو گئیں بلکہ اس دور کے بیشتر مرثیہ نگاروں نے انہیں اپنے اپنے مرثیوں میں اس طرح برتا شروع کر دیا کہ قدیم اور جدید مرثیوں میں ایک حد فاصل قائم ہو گئی۔ اسی بنا پر صنف مرثیہ کو قدیم اور جدید مرثیے کے خانوں میں بانٹ دیا گیا۔ مرثیے کی ہیئت اجزائے ترکیبی اور موضوع سب ان تغیرات کی لپیٹ میں آ گئے۔ صنف مرثیہ جدید دور میں اپنے کلاسیکی معیارات کو کیوں قائم نہ رکھ سکی، نئے مرثیہ نگاروں نے کن وجوہات کی بنا پر ان تغیرات کو خوش آمدید کہا اور انھیں صنف مرثیہ کا جزو بنالیا، ان تبدیلیوں کو ناقدین مرثیہ نے کس حد تک قبول کیا؟ ایسے سوال اور اس موضوع کے دیگر سوالوں کے جوابات ہی اس تغیر اور اس سے وابستہ نقطہ نظر کی صحیح وضاحت کر سکتے ہیں۔

اس باب میں ایسی کتابوں کا جائزہ پیش کیا گیا ہے جن میں جدید مرثیہ نگاری کے حوالے سے مواد موجود ہے۔ اس باب کی ابتدا میں جدید مرثیہ کے موضوع پر مختلف نظریات کو پیش کیا گیا۔ اس کے بعد ایسے جدید مرثیہ نگاروں کا ذکر ہے جن کے سوانح اور فکر و فن کو کم از کم ایک مکمل کتاب میں موضوع بنایا گیا ہے۔ اس کے بعد جدید مرثیہ کے ان نمائندہ شعرا کا ذکر ہے جنہیں تواریخ مرثیہ کے علاوہ مرثیہ کے موضوع پر لکھی جانی والی کم از کم دو کتابوں میں باقاعدہ عنوان کے تحت موضوع بنا کر شامل کیا گیا ہے۔ اس بات کی کوشش کی گئی ہے کہ جدید مرثیہ اور مرثیہ نگاروں پر لکھتے ہوئے ہر موضوع کو زمانی ترتیب کے مطابق پیش کیا جائے تاکہ یہ معلوم ہو سکے کہ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ کس نقاد نے بحث میں کن نئی باتوں کا اضافہ ممکن کیا۔

صنف مرثیہ میں جدیدیت کے محرکات کا جائزہ:

سیاسی محرکات:

ہر صنف اپنے سماجی رویوں سے ضرور متاثر ہوتی ہے۔ اگر اس صنف میں زندہ رہنے کی قوت اور نمو کی گنجائش باقی ہو تو وہ

ساتھ ساتھ آزادی کی تحریک نے جنم لیا..... انفرادی شعور کے بجائے ملی شعور نے انگڑائی لی۔“ سید

تعلیمی اور علمی محرکات:

سیاسی سطح پر ہونے والی تبدیلیوں کو سمجھنے اور ان سے مقابلہ کرنے کے لیے تعلیم بنیادی ذریعہ قرار پائی۔ سرسید اور ان کے رفقاء نے مغربی اور جدید تعلیم سے آگہی اور قوم کی بیداری کے لئے جس مہم کا آغاز کیا تھا۔ اس کا واضح اثر بیسویں صدی میں نظر آنے لگا اور لوگ مغربی تعلیم کے سبب عقلیت سے وابستہ ہوئے۔ یہ تبدیلی بڑی سطح پر انقلابات کا سبب بنی۔ سید طاہر حسین کاظمی جدید مرثیے کو اسی علمی انقلاب کا نتیجہ سمجھتے ہیں، وہ لکھتے ہیں:

”بیسویں صدی کے اوائل میں حالات نے رخ بدلا،..... تعلیم کا چچا ہوا، مغربی علوم کی طرف لوگ متوجہ ہوئے جس سے نظریات بدلے اور انقلاب زندہ باد کے نعرے بلند ہونے لگے۔ ایسی صورت میں دوسرے شعرا کے ساتھ ساتھ مرثیہ نگاروں نے بھی اپنا رخ بدلا“۔

اسی تعلیم کی بدولت ہندوستانی عوام دنیا میں اپنی موجودہ حیثیت کو سمجھنے کے قابل ہوئی۔ انھیں اس بات کا شعور حاصل ہوا کہ بحیثیت انسان اور مسلمان ہونے کے انہیں آزادی کی طرح سرائٹھا کر جینے کا پورا اختیار حاصل ہے۔ اس خیال نے انھیں باقی شعبہ حیات کی طرح ادب میں بھی نئی راہ پر ڈال دیا۔ ملک بھی ملی قومی اور انسانی ہمدردی سے متعلق موضوعات کو شاعری کے ذریعے بیان کیا جانے لگا۔

جدید مرثیے کے مقاصد کے مطابق مرثیہ نگار شعرا نے اپنے قلم کو صرف غم حسینی تک محدود کر دینے کے بجائے اس سے اصلاح معاشرہ کا کام بھی لینا شروع کیا۔ روح کی طمانیت کا سامان پیدا کرنے والے مرثیے کا دائرہ وسیع کر کے اس کے دامن کو دیگر موضوعات سے سجا دیا گیا۔ جدید تعلیم کی لہر نے نئے مرثیہ نگاروں کی سوچ کو بدلنا شروع کر دیا۔ اب وہ مرثیے میں صرف عقیدے سے متعلق بیانات کو کافی نہیں سمجھ رہے تھے بلکہ وہ اس عقیدے کے پیغام کو پھیلا کر ہمہ گیر بنانے کے خواہش مند تھے۔ بہت سے مرثیہ نگار شعرا خود مغربی تعلیم حاصل کر کے نئے دور کے افکار اور تقاضوں سے ہم آہنگ ہو رہے تھے۔ لہذا اس جدید تعلیمی محرکات نے مرثیہ نگاروں اور سامعین دونوں کی فکر کو نئی نہج پر ڈال دیا۔

مذہبی محرکات:

جدید مرثیے کے آغاز کا دور پوری دنیا پر مجموعی طور پر انقلابات رونما ہونے کا دور تھا۔ مذہبی حوالے سے بھی نئے نظریات کو فروغ حاصل ہو رہا تھا اور مذہب سے وابستہ پرانے فرسودہ رسم و رواج میں کاٹ چھانٹ عمل میں آرہی تھی۔ کچھ نئے نظریات بھی اس دور میں سامنے آئے۔

ایس جی عباس کا کہنا ہے کہ مرثیے کے انقلاب میں دیگر محرکات کی طرح مذہب سے متعلق نئے نظریات نے بھی اہم کردار ادا کیا۔ ڈارون کے نظریے نے لوگوں کو مذہب سے برگشتہ کر دیا۔ وحید الحسن ہاشمی جدید دور میں مذہبی تبدیلیوں کے زیر اثر جدید مرثیے پر مرتب ہونے والے اثرات کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

صنف مرثیہ نے بھی قدیم اور جدید اقدار کے امتزاج سے عہد جدید کے اس مرثیے کو تشکیل کیا اور عصری ضرورتوں کے تحت

چند قدیم روایات کو ترک کر کے نئی اقدار کو اپنے اندر جذب کر لیا۔ یہ درست ہے کہ صنف مرثیہ اپنے عہد کے سیاسی، تعلیمی، مذہبی یا سماجی تقاضوں سے متاثر ہو کر جدیدیت کی طرف مائل ہوئی ہوگی، مگر یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ زندہ اصناف وقت کے ساتھ ساتھ اپنی روایات کے اضافی بوجھ کو اتارتی چلی جاتی ہیں۔ جب لوگوں کے مزاج تبدیل ہوتے ہیں تو شعری روایات کو ان کا ساتھ دینے کے لئے نئی باتوں اور اضافوں کو خوش دلی سے قبول کرنا ہوتا ہے۔ اردو مرثیہ ہر دور میں اپنے عہد کی ضرورتوں اور تقاضوں پر پورا اترتا رہا ہے۔ مرثیہ اپنی ابتدا سے لے کر آج تک کئی تبدیلیوں اور مرحلوں سے گزرنے کے باوجود اپنی اصل روح اور اس کی تازگی کے ساتھ قائم و دائم ہے۔ یہ قصیدہ، واسوخت اور مثنوی کی طرح کسی ایک عہد اور زمانے کے لوگوں کی ضرورت اور پسند نہیں بلکہ اپنے پیغام اور موضوع کی آفاقیت کے باعث اس کا چہرہ ہر دور میں تھا اور باقی رہے گا۔

پرستی پیدا کر لے۔ اس لیے اس زمانہ میں جو مرثیہ واقعات کر بلا پر لکھے بھی گئے ان میں انہی خیالات عالیہ کا اظہار کیا گیا۔“ ۹

سید طاہر حسین نے ”اردو مرثیہ۔ میر انیس کے بعد“ کے موضوع پر جو کتاب لکھی، اس میں لکھا کہ صنف مرثیہ بدلتے ہوئے حالات اور تقاضوں کے تحت نئی تبدیلیوں سے روشناس ہوا۔ مرثیہ نگاروں نے:

”واقعات کر بلا کو مخصوص عقیدت مندی کے ساتھ پیش کرنے کے بجائے فکر و شعور اور فلسفہ کی روشنی میں پیش کیا۔ روایات کے مقابلے میں منطقی انداز اختیار کیا گیا اور کر بلا کی ان حقیقتوں کو نمایاں کیا جانے لگا جو تحریک آزادی سے ہم آہنگ ہیں۔“ ۱۰

مختصر یہ کہ مخصوص ضرورتوں اور تقاضوں کے تحت مرثیہ نگاروں نے صنف مرثیہ میں چند ایسی بنیادی تبدیلیاں کیں کہ چھنوں نے قدیم اور جدید مرثیے میں ایک واضح لکیر کھینچ دی۔ اس فرق نے مرثیہ کی اصل روح کو متاثر نہیں کیا صرف واقعہ کر بلا کی تفہیم نئے انداز سے کی۔ جدید مرثیہ نگاری کے موضوع پر لکھنے والوں نے مرثیے کی اس جدت کا سراغ تلاش کرتے ہوئے اس کے آغاز اور سرے تک پہنچنے کی کوشش کی اور مختلف مرثیہ نگاروں کو جدید مرثیے کا نقش اول قرار دیا۔ اس ضمن میں تین (۳) طرح کے نظریات سامنے آئے۔

۱۔ اول وہ نقاد جنہوں نے میر انیس کے مرثیوں میں جدیدیت کے عناصر کی نشاندہی کی۔

۲۔ دوم وہ نقاد کہ جن کے خیال میں قدیم مرثیہ نگاروں میں مرزا اوج کے ہاں جدید مرثیہ کا رجحان سب سے زیادہ نمایاں نظر آتا ہے۔

۳۔ سوئم وہ نقاد جنہوں نے جدید مرثیہ نگاری کے باقاعدہ آغاز کا سہرا تو جوش ملیح آبادی کے سر سجایا مگر مرثیے میں تصور کر بلا اور تصور امام حسینؑ کو نئے انداز میں پیش کرنے پر محمد علی جوہر اور آقبال کو جوش ملیح آبادی پر فوقیت دی۔ ذیل میں ان نظریات کے حامل ناقدین کی آرا درج ہیں۔

۱۔ محمد رضا کاظمی نے اپنی کتاب ”جدید اردو مرثیہ“ میں علامہ جمیل مظہری کا ایک خط شامل کیا۔ جس کے مطابق علامہ جمیل مظہری کا نظریہ یہ ہے کہ میر انیس کے کلام میں جدید مرثیے کے آثار اور اس کی داغ بیل کے نقش واضح نظر آتے ہیں۔ ۱۱

محمد رضا کاظمی نے باقاعدہ لفظوں میں تو میر انیس سے جدید مرثیہ نگاری کے تعلق کو نہیں جوڑا مگر جدید مرثیے سے متعلق چند بنیادی تبدیلیوں کے آثار انہیں میر انیس کے ہاں زیادہ واضح طور پر دکھائی دیئے۔ اسی بنا پر انہوں نے جدید مرثیے اور قدیم مرثیے میں گہری مناسبت قائم کر دی ہے۔ جس سے واضح ہوتا ہے کہ میر انیس نے اگر شعوری نہیں تو غیر شعوری طور پر جدید مرثیہ نگاری کی روایت کا آغاز ضرور کر دیا تھا۔ جدید مرثیے میں موضوع سے وابستہ مقصدیت اور نظمیت عناصر کی موجودگی کا ابتدائی نقش میر انیس کی

شاعری میں ملتا ہے۔

صنف مرثیہ میں ”مقصد بیت“ کا عنصر ہمیشہ سے موجود رہا ہے کہ جس کو جدید مرثیے میں بھی بنیادی حیثیت حاصل ہے۔ مرثیے کی بنیاد واقعہ کر بلا ہے اور واقعہ کر بلا امام حسینؑ کے اس انکار کے نتیجے میں برپا ہوئی جو انھوں نے یزید کی بیعت طلبی کے جواب میں دیا تھا، اور یہی وہ بنیاد ہے جس کو قدیم اور جدید دونوں مرثیوں میں مرکزیت حاصل ہے۔ مرثیے کی اس ”مقصد بیت“ کا بیان ہر دور میں ہوا ہے، کہیں پنہاں، کہیں عیاں، مگر مرثیے اس بنیادی وصف کے بغیر نہیں تھے۔

محمد رضا کاظمی لکھتے ہیں کہ بیعت طلب کرنے کے اس مسئلے میں جدید مرثیہ نگاروں کے لئے:

”سیاسی حقائق کی تشریح پوشیدہ ہے۔ میر انیس ان مسائل کو معاصرانہ اطلاق کے زاویہ سے نہیں بلکہ امام حسین علیہ السلام کے عظمت کردار کے زاویہ سے دیکھ رہے تھے۔ اسی نقطہ نظر کے فرق سے قدیم اور جدید مرثیہ نگاری کے دو الگ آہنگ ہو گئے ہیں۔“ ۱۲

دوسری وجہ یہ ہے کہ میر انیس نے جن نظمیہ عناصر کی بنیاد مرثیے کی شکل میں رکھی تھی جدید مرثیے نے اس سے بھرپور فائدہ اٹھایا۔ محمد رضا کاظمی لکھتے ہیں:

”انیس کے یہاں کے وہ عناصر جو نظم کی روایت سے آسکتے تھے وہ جدید مرثیہ میں آگئے۔“ ۱۳

تبدیلیاں کبھی ایک دم رونما نہیں ہوتیں، وقت، حالات اور دیگر محرکات آہستہ آہستہ کسی تبدیلی کے تمام نقش واضح کرتے ہیں۔ لیکن ابتدائی سراغ ماضی میں کئی جگہ بکھرے ہوئے مل جاتے ہیں۔ محمد رضا کاظمی نے جدید مرثیے کی دو بنیادی خصوصیات کا سلسلہ میر انیس سے جوڑا، میر انیس کے بعد مرزا اوج کے ہاں جدید مرثیہ نگاری کے نقوش اور واضح ہو جاتے ہیں۔ ضمیر اختر نقوی اور طاہر حسین کاظمی، کے مطابق مرزا اوج کو جدید مرثیہ کی عمارت میں خشت اول کی حیثیت حاصل ہے۔ اسی لیے ضمیر اختر نقوی نے جدید مرثیہ نگاری کا ابتدائی شاعر مرزا اوج کو قرار دیا۔ وہ لکھتے ہیں کہ:

”جدید مرثیے کا آغاز لکھنؤ میں مرزا اوج کی مرثیہ نگاری سے شروع ہو چکا تھا۔“ ۱۴

طاہر حسین کاظمی نے اوج کے ساتھ کچھ اور شعرا کو بھی جدید مرثیہ نگاری کی فہرست میں اولیت دی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

”موضوعات اور فنی تقاضوں کے پیش نظر مرثیے کو ایک نئے آہنگ سے روشناس کرانے کا سہرا اوج اور شاد کے بعد جمیل مظہری اور جوش ملیح آبادی کے سر جاتا ہے۔“ ۱۵

مرزا اوج کے مرثیوں میں بہت سی ایسی خصوصیات ہیں جو ان کے معاصرین میں اس قدر نمایاں نہ تھیں جتنی کہ مرزا اوج کے مرثیوں میں نمایاں تھیں۔ مثال کے طور پر ان کے مرثیوں میں جدید تعلیم کے حصول کی ضرورت کو محسوس کیا گیا لیکن ان کا خیال ہے کہ یہ تعلیم اپنی زبان میں حاصل کرنی چاہیے۔ ان کے اشعار سے سماجی تنقید کے کئی اور پہلو بھی سامنے آتے ہیں مثلاً انھوں نے درستی اخلاق کے درس کے لیے شعرا کو بھی ذمہ دار ٹھہرایا۔ ایسے موضوعات کو ان سے قبل یا ان کے عہد میں مرثیوں میں واضح انداز میں شامل کرنے کا رواج نہ تھا اور نہ ہی اسے پسندیدہ نگاہوں سے دیکھا جاتا تھا۔ لیکن اس کے باوجود مرزا اوج نے اپنے ارد گرد کے

حالات پر نظر ڈالی تو اس روایتی صنف میں اپنے خیالات کے مطابق تبدیلی کا آغاز کر دیا۔ ہوا کے مخالف رخ چلنے کا معاوضہ انھیں اپنے عہد میں تو کم معروف ہونے کی صورت میں ادا کرنا پڑا مگر آئندہ کے مرثیہ نگاروں نے ان کی تقلید میں جدید مرثیے کے رجحان کو جس طرح فروغ دیا، وہ مرزا اوج کے نام کو آج تک زندہ رکھنے کا سبب بن گیا ہے۔

میر انیس اور مرزا اوج کے بعد جوش ملیح آبادی کا نام آتا ہے۔ جوش کو جدید مرثیہ کا پہلا شاعر ماننے والوں کی تعداد زیادہ ہے۔ کیونکہ جوش نے مرثیے میں جدید مرثیہ نگاری کا سب سے واضح اور مکمل نمونہ پیش کیا۔ قدیم شعرا سے ملنے والی روایت، اور تبدیلیوں کے مدہم نقوش کا انھوں نے اپنی جولانی طبع سے اس طرح سے اظہار کیا کہ مرثیے کی تاریخ میں ایک اہم موڑ ان کے نام سے وابستہ ہو گیا۔ کچھ لوگوں کی رائے یہ ہے جوش سے پہلے امام حسینؑ کے کردار کی اس انقلابی تفہیم کو مولانا محمد علی جوہر اور علامہ اقبال نے پیش کیا۔ دراصل بدلتے حالات میں مسلمانوں فکر، پریشانی اور تنہا کا شکار تھے۔ ان کو اس گرداب سے نکالنے کے لیے ایک جرات مند کردار اور اخلاقی طور پر مضبوط ترین کردار کی ضرورت تھی جس نے عملی طور پر اس سے بھی بدترین حالات کا مقابلہ کر کے سر خروئی حاصل کی ہو۔ امام حسینؑ سے بہتر اور موثر کردار ملنا ناممکن تھا۔ امام حسینؑ کے واقعے سے ہر مسلمان پہلے سے جذباتی طور پر وابستہ تھا، جدید شاعروں نے ان کے ذکر سے اس وابستگی کو جوش اور انقلاب میں بدل دیا۔ محمد علی جوہر اور بالخصوص علامہ اقبال اپنی شاعری سے جس بیداری کو پروان چڑھانا چاہتے تھے، اس کے لیے امام حسینؑ کا کردار سب سے موزوں تھا۔ اسی لیے انھوں نے امام حسینؑ کے کردار کو اس طرح پیش کیا کہ پریشان حال ملک و ملت کے افراد بے یقینی کے عالم میں ڈولتے پھرنے کے بجائے امام حسینؑ کے پیغام سے یقین کی قوت، ارادوں کی مضبوطی، مزاج کا استقلال اور سچ کے لیے ڈٹ جانے کی صفات کو اپنے کردار کا حصہ بنا کر اپنے پیروں پر کھڑے ہو جائیں۔ یہ تبدیلی عام شاعری میں تو آئی لیکن چونکہ مرثیے میں تو امام حسینؑ کے موضوع کو ہمیشہ سے مرکزی حیثیت حاصل رہی ہے اس لیے مرثیے میں خاص طور پر اس خوبی کو رواج حاصل ہوا۔ جدید مرثیہ نگاروں نے صرف یہ کیا کہ ان کے کردار کے اس رخ کو زیادہ نمایاں کر دیا جو وقت کے تقاضوں کو نبھانے میں معاون ثابت ہو رہا تھا۔ جوش ملیح آبادی نے امام حسینؑ کی شخصیت کے اس تصور کو اس طرح سے ابھارا کہ جدید مرثیے کا ایوان مرثیے کی انقلابی روح سے کونج اٹھا۔ اسی لیے ناقدین نے جوش ملیح آبادی کو جدید مرثیے کا قاعدہ پہلا شاعر قرار دے دیا۔

سید صفدر حسین نے لکھا کہ مرثیہ میں جدیدیت کی بنیاد جوش نے رکھی لیکن امام حسینؑ کے تصور کو انقلاب سے وابستہ کرنے کا رجحان ان سے پہلے علامہ اقبال اور مولانا محمد علی جوہر کے ہاں نظر آیا۔ ان کے مطابق ۱۹۱۲ء سے:

”جوش ایمانی، حرارت ملی اور بیداری ذہن کا نمایاں عکس ہمیں اقبال کی مخصوص نظموں..... میں ملتا ہے

..... قربانی اور سرفروشی کے اس مسلک کو عملی زندگی میں مولانا محمد علی جوہر نے بڑے خلوص کے ساتھ برتا۔

انھوں نے..... امام حسینؑ کو مثالی ہیرو کی حیثیت سے پیش کر کے مسلمانوں کو ایثار اور جاں بازی کا سبق دیا

..... مولانا محمد علی جوہر کے اس پیغام سے حضرت جوش ملیح آبادی کے سیاسی شعور کا چراغ روشن ہوا۔“ ۱۶

ڈاکٹر صفدر حسین جدید مرثیے کے آغاز کے نمائندہ شاعروں کے متعلق لکھتے ہیں:

”شہدائے کربلا کے مراۓ کی حدود اور مقصد میں نمایاں انقلاب سب سے پہلے ہمیں جوش ملیح آبادی، جمیل مظہری اور مرزا جعفر علی خان امر لکھنوی کے یہاں ملتا ہے..... ان تینوں حضرات کی تصانیف میں مرثیے کو کوئی خاص جگہ حاصل نہیں ہے۔ لیکن مرثیہ گوئی کی جدید اصلاحی صنف میں یہ نام سب سے پہلے آتے ہیں۔“ اے ایس جی عباس بھی صفدر حسین کی طرح جوش سے پہلے امام حسینؑ کے تصور کی جدید تفہیم کو محمد علی جوہر اور علامہ اقبال سے جوڑتے ہیں وہ لکھتے ہیں کہ:

”مولانا محمد علی جوہر کے دوا شعار نے..... امام حسینؑ کے لئے ایک جذبہ پیدا کیا اور کربلا شناسی کے لئے ایک درس دیا..... علامہ اقبال کی شاعری میں..... کربلا اور اس کے ہیرو کی گونج جا بجا ملتی ہے۔“ ۱۸

اسی بنیاد پر ایس جی عباس لکھتے ہیں کہ:

”اسی لئے اردو شاعری میں کلام اقبال سے صنف مرثیہ سب سے زیادہ متاثر ہوئی اور گو وہ بلا واسطہ طور پر ہی سہی، اس عظیم شاعر و مفکر نے اردو مرثیے کے دامن کو مالا مال کر دیا ہے۔“ ۱۹

مرزا امیر علی جوہوری بھی جدید مرثیے کے آغاز کا تاج جوش کے سر پر رکھتے ہیں وہ لکھتے ہیں:

”جدید مرثیہ نگاری جوش ملیح آبادی کی دین ہے۔“ ۲۰

اردو مرثیہ اپنی تخلیق کے روز اول سے فنی فکری سفر کی راہ پر گامزن ہے۔ اس کی بنیاد واقعہ کربلا پر قائم ہے۔ مختلف ہیئتوں میں مضامین کے تھوڑے بہت اضافے کے ساتھ مرثیہ جب میر ضمیر کے عہد تک آیا تو اس کی صورت بہت نکھر کر سامنے آچکی تھی۔ میر ضمیر سے میر انیس و مرزا دبیر کے عہد تک مرثیہ نے ادب کی اہم ترین صنف ہونے کا مقام حاصل کر لیا۔ ملکی حالات کے بدلنے کی وجہ سے مرثیہ کو بھی نئی تبدیلیوں سے دوچار ہونا پڑا۔ ان تبدیلیوں کے واضح ترین اثرات سے جدید مرثیہ نگاری کے دور کا آغاز ہوا۔ جس کے نمائندہ شاعر ”جوش ملیح آبادی“ ہیں۔ انھیں جدید مرثیے کا بابا و آدم کہا جائے تو بالکل درست ہوگا۔ یوں تو اگر جدید مرثیے کے سراغ تلاش کرنے نکلا جائے تو معلوم ہوگا کہ میر انیس اور ان کے بعد کے چند نمائندہ شاعروں نے جدیدیت کی اس عمارت میں کسی اینٹ پتھر کا اضافہ ضرور کیا ہے۔ یہ اضافہ کہیں نمایاں اور کہیں خفیف ہے۔ میر انیس اور مرزا اوج کے ہاں اس تبدیلی کا پرتو دیگر شعرا کی نسبت قدرے زیادہ نمایاں ہے کیونکہ وہ اس روایت کے نمائندہ شاعروں میں سرفہرست ہیں۔ لیکن جس طرح میر انیس اور مرزا دبیر کے نام کے ساتھ مرثیے کے کلاسیکل عہد کو مخصوص کر دیا گیا ہے اسی طرح جدید مرثیے کے باقاعدہ آغاز کو جوش کے ساتھ وابستہ کیا جانا چاہیے۔ کیونکہ جس طرح انیس و دبیر اپنی گزشتہ روایات میں رفتہ رفتہ آنے والے تغیرات (فنی، فکری، ہئیتی، موضوعاتی) سے بھرپور استفادہ کر کے اس صنف کو کامیابی کے آخری زینے تک لے گئے اور ایک نئے عہد کے موجد اور خاتم قرار پائے اس طرح جوش ملیح آبادی نے بھی میر انیس، مرزا اوج یا دیگر شعرا سے مرثیہ اور اپنی روایت سے بہترین استفادہ کیا اور جدید مرثیہ نگاری کے شاعر اول کہلائے۔ جدید مرثیہ نگاری میں جوش ملیح آبادی کی اولیت کو ماننے ہوئے پروفیسر مسیح الزماں لکھتے ہیں:

”جوش نے غالباً سب سے پہلے مرثیہ کو یہ نیا انداز دیا“ ۲۱

احراز نقوی لکھتے ہیں:

”جوش ملیح آبادی کی واحد شخصیت ہے جس نے..... مرثیے کو جدید رنگ میں پیش کیا۔ نئے فکری موضوعات

اور جدید فنی تقاضوں کو سامنے رکھ کر مرثیہ کہا۔“ ۲۲

آخر میں وحید الحسن ہاشمی کی رائے بھی ملاحظہ کیجئے۔ ان کی رائے میں جوش ملیح آبادی سے پہلے ”آل رضا“ کا نام جدید مرثیہ نگاروں کی فہرست میں آتا ہے۔ کیونکہ آل رضا کا پہلا جدید مرثیہ ۱۹۳۹ء میں پڑھا گیا اور جوش ملیح آبادی کا جدید مرثیہ ۱۹۴۰ء میں پڑھا گیا۔ وہ لکھتے ہیں:

”سید آل رضا نے فکری انداز کا سب سے پہلا مرثیہ لکھنؤ میں ۱۹۳۹ء میں پڑھا۔ اس میں نہ بہار کا تذکرہ ہے نہ

خزاں کا، نہ تلوار کی تعریف نہ گھوڑے کی نہ ساقی نامہ کے اجزائے ذاتی تعلیم، غرض یہی وہ مرثیہ ہے جسے ہم

جدید دور کا سنگ میل قرار دے سکتے ہیں۔“ ۲۳

قدیم اور جدید مرثیے کے اختلافات:

جدید مرثیہ کا نیا دور جس کا آغاز جوش ملیح آبادی کے مرثیہ سے ہوا۔ اس دور میں ”ادب برائے ادب“ کا فارمولہ کامیاب نہیں ہو سکتا تھا، اس لئے ”ادب برائے زندگی“ کا نعرہ بلند کر کے ادب کو مقصدیت کے ساتھ اس طرح جوڑ دیا گیا کہ مقصدیت کی موجودگی نے دیگر خصوصیات کو پس پشت ڈال دیا۔ جدید مرثیہ اپنی روایات، فکر، خیال، لہجے اور زبان کے اعتبار سے کلاسیکل مرثیے سے کئی باتوں میں بالکل جدا نظر آنے لگا۔ ناقدین نے قدیم اور جدید مرثیے کی خصوصیات کا مطالعہ کیا تو انھیں ان دونوں مرثیوں میں جہاں تضادات نظر آئے وہاں کئی مماثلتیں بھی دکھائی دیں۔ تضادات اس بات کا ثبوت تھے کہ مرثیے میں ایک نیا پن جھلک رہا ہے۔ جو قدیم مرثیے سے مختلف ہے اور مماثلتوں کا ہونا اس بات کی دلیل ہے کہ صنف مرثیہ نے ماضی کی زمین میں اپنی جڑوں کو پوری طرح گاڑ رکھا ہے۔ مرثیہ جدید ترقی کی خواہ کتنی ہی منازل طے کیوں نہ کر لے ماضی سے اس کا رشتہ استوار رہے گا۔

قدیم اور جدید مرثیے کے اختلافات کی وضاحت کرنے والے ناقدین کے اقتباسات ملاحظہ کیجئے۔

صدر حسین لکھتے ہیں:

”قدیم مرثیے کے بعض اجزاء اور موضوعات پر آج تک جتنے اعتراضات ہوئے تھے۔ جدید مرثیہ ان سے

قریب قریب پاک ہے۔“ ۲۴

محمد رضا کاکلی کے مطابق، انیس پر عائد کردہ اعتراضات کا اطلاق جدید مرثیہ پر نہیں ہوتا جدید مرثیہ میں اعتراضات سر منظر سے پس منظر کی طرف جاتے ہیں۔ جدید مرثیے میں سماجی تنقید کو اہمیت حاصل ہے۔ محمد رضا کاکلی، جدید اردو مرثیہ، ص ۱۲ تا ۱۳

اسداریب کے مطابق جدید مرثیہ میں:

”مرثیہ نگار شاعروں نے اپنے مرثیے کو مقرر نظام ترکیبی اور اصول ہیئت سے کسی قدر آزاد کر لیا۔ سراپا، رجز

اور عقلی افکار کو کم اہمیت دے کر بلکہ مرثیے سے یکسر خارج کر کے نازہ مضامین کو جگہ دی۔“ ۲۵

ایس جی عباس نے لکھا کہ جدید مرثیے کی طوالت قدیم مرثیوں کے مقابلے میں نسبتاً بہت کم ہے۔ اور اس کی وجہ یہ بیان کی کہ:

”آج کا شاعر بھی حقیقت پسند ہو چکا ہے۔ پھر یہ کہ سائنس کے غلبے نے گل و بلبل کی داستان کے لئے زیادہ

گنجائش بھی نہیں چھوڑی ہے۔ چنانچہ ان اسباب کی بنا پر جدید مرثیے کی طوالت عہد حاضر کے تقاضوں کے تحت

گھٹ کر اتنی رہ گئی ہے کہ پورے کا پورا مرثیہ گھنٹے یا سوا گھنٹے میں ختم ہو جاتا ہے۔“ ۲۶

سید طاہر حسین کاظمی نے جدید مرثیہ کی خصوصیات کو تفصیل سے بیان کیا جن میں گزشتہ باتوں کے علاوہ چند نئی باتوں کا ذکر بھی تھا۔ ان تفصیلات کا خلاصہ یہ ہے کہ جدید مرثیے میں گل و بلبل اور ساقی نامہ کے بجائے وضاحت اور تاثیر پر زیادہ زور دیا جانے لگا۔ روایات، احادیث اور آیات قرآنی کے حوالوں کا سہارا لیا گیا لیکن پیش کش کا انداز بدل گیا تھا۔ مرثیہ صرف رونا رلانا نہیں تھا بلکہ اس کی مدد سے قاری یا سامع کی ذہنی سطح کو متاثر اور بلند کرنا مقصود تھا۔ جدید مرثیہ نگار آزادانہ طور پر کھلی فضا میں بات کہنے والا فنکار ہے جو خود کو محدود جذبات کی عکاسی تک ہی محدود نہیں رکھتا۔ اب مرثیہ نگاری کا مقصد اور محرک فنی نمائش کا جذبہ نہیں رہا تھا۔ جدید مرثیہ نگاروں نے دین اسلام سے دین انسانیت کو اخذ کیا تھا۔ آج کے مرثیے میں امام حسینؑ ایک شخصیت کا نہیں ایک علامت کا نام ہے۔ ۲۷

عظیم امروہی نے اپنی کتاب میں قدیم اور جدید مرثیے کو موضوع بنا کر چند ایک اختلافات کی نشاندہی کی جو کہ گزشتہ تمام بیانات کا نچوڑ ہے، اس کا خلاصہ یہ ہے۔

- ۱۔ قدیم مرثیے کا مقصد شہادت کا بیان تھا، جدید مرثیہ مقصد شہادت کو بیان کرتا ہے۔
- ۲۔ قدیم مرثیہ رُلانے کے لئے تھا جدید مرثیہ جگانے کے لئے ہے۔
- ۳۔ قدیم مرثیہ میں امام حسینؑ، امام کی حیثیت رکھتے تھے جدید مرثیہ میں وہ ایک عظیم انسان نظر آتے ہیں۔
- ۴۔ قدیم مرثیہ مخصوص لوگوں کو مخاطب کرتا تھا جدید مرثیہ کے مخاطبین لامحدود ہو گئے۔
- ۵۔ قدیم مرثیہ ایک بے کس، بھوکے پیاسے کی شہادت پر رُلانا ہے۔ جدید مرثیہ ایک بہادر، مجاہد اور سپاہی کی موت پر رُلانا ہے۔
- ۶۔ قدیم مرثیہ میں مبالغہ شاعرانہ حسن تھا، جدید مرثیے کے لئے یہ حسن عیب قرار دے دیا گیا۔
- ۷۔ قدیم مرثیہ بادشاہی نظام کی وجہ سے ذہنی آزادی کی کمی کا شکار تھا جبکہ جدید مرثیہ کھلی ہوا میں بیٹھ کر کہا گیا ہے۔
- ۸۔ قدیم مرثیہ بیانیہ اور مکالماتی انداز میں تھا، جدید مرثیے کا انداز مبصرانہ ہے۔
- ۹۔ قدیم مرثیے کا میں سیاسی و سماجی حالات کی تصویر کشی کم ملتی ہے۔
- ۱۰۔ قدیم مرثیے طویل تھے، جدید مرثیے مختصر ہیں۔ ۲۸

عظیم امر وہی نے تقریباً تمام اختلافات کا ذکر کر دیا۔ وحید الحسن ہاشمی نے بھی قدیم اور جدید مرثیوں کا فرق تفصیلی انداز میں پیش کیا۔ لیکن ان نکات سے ہٹ کر کوئی نئی بات شامل نہیں کی۔ ۲۹

قدیم اور جدید مرثیے کی مماثلتیں:

قدیم اور جدید مرثیے کی وضاحت تو تفصیل سے ہو گئی لیکن اس فرق کے باوجود قدیم اور جدید مرثیے میں کچھ مماثلتیں بھی موجود ہیں۔ صفدر حسین اور محمد رضا کاظمی نے جدید اور قدیم مرثیے کی مماثلتوں کا ذکر کیا۔ صفدر حسین لکھتے ہیں:

”جدید مرثیہ آج جن چیزوں کو پیش کر رہا ہے وہ تو طرز انیس و دہ کے مرثیوں میں بھی موجود ہیں، یعنی امام اور ان کے اعزہ و انصار کی سیرتیں، دنیاوی مصائب کا مقابلہ، حق و باطل کا فرق، صبر و ایثار کے جوہر شجاعت و استقلال کے نمونے، شہادت کی اہمیت، واقعات کی تنقید اور ان کی نفسیاتی تحلیل، شہادت کو امر حق کے مظاہرے کا عظیم الشان کارنامہ سمجھنا، جس میں ایک اصول کی حمایت میں مردانہ وار سب کچھ لٹا دیا گیا۔ یہ سب مضامین ایسے ہیں جنہیں جدید مرثیہ ذرا شعوری طور پر اپنے زمانے کے مخصوص استدلالی انداز میں پیش کرتا ہے اور قدیم مرثیہ غیر شعوری طور پر ان باتوں کی طرف اشارے کر دیتا ہے۔ لیکن نظریہ دونوں کا ایک ہے۔“ ۳۰

محمد رضا کاظمی لکھتے ہیں مقصد کے اعتبار سے قدیم اور جدید مرثیے میں آج بھی کوئی فرق نہیں ہے:

”قدیم اور جدید مرثیوں میں یہ بات مشترک ہے کہ مرثیہ کسی بھی دور میں ادب برائے ادب سے عبارت نہیں رہا“ ۳۱

قدیم اور جدید مرثیے کے جو بنیادی فرق سامنے آئے وہ یہی ہیں کہ سائنسی تعلیم کے فروغ نے مذہب میں اعتقادی حیثیت کے واقعات اور روایات کو پیچھے چھوڑ دیا، تلواریں گھوڑا اور جنگ کے متعلق تصورات بدل جانے کی وجہ سے ان کو بھی موضوع سے خارج کر دیا۔ سراپا اور رجز کو بھی اضافی خیال کیا گیا۔ جدید مرثیہ نے ان تمام موضوعات کو اپنے مرثیے سے خارج کر دیا کہ جو عقلیت کے پیمانے پر پورے نہیں اترتے تھے، واقعہ کربلا کے تمام کرداروں کی نسبت چند ایک کرداروں کو بالخصوص امام حسین کے کردار کو جدید مرثیے کے لئے منتخب کر لیا۔ کربلا کی کہانی کے تسلسل کو قائم رکھنے کی ضرورت باقی نہ رہی۔ جدید مرثیہ قدیم مرثیے کے اعتبار سے بہت سی تبدیلیوں کا شکار ہوا۔ اب مرثیہ کا مقصد کربلا کا واقعہ بیان کرنے سے زیادہ سیاسی، سماجی اور انسانی مسائل کا ذکر کرنا تھا۔ کربلا کے کردار اور واقعہ کو ضمنی حیثیت حاصل ہو گئی مگر امام حسین کے کردار اور اوصاف کو مرکزی حیثیت حاصل رہی۔ جدید مرثیے پر اعتراض ہے کہ یہ ”مرثیت“ سے دور ہے مگر رونا لانا مرثیے کے اشعار سے نہیں حسین کے نام سے جڑا ہوا ہے۔ اس لیے نہ تو کل کا مرثیہ صرف رونا لانا تھا اور نہ آج کا مرثیہ اس سے خالی تھا۔ تناسب کا فرق ضرور تھا۔ قدیم مرثیہ میں امام حسین کے کردار اور تصور کو کسی واعظ اور مبلغ کی صورت حاصل نہ تھی بلکہ وہ کردار لطافت اور نزاکت کے ساتھ سامع کے ذہن کے گوشوں میں جذب ہو جاتا تھا۔ آج کے مرثیے میں چاروں طرف اسی پیغام کی گونج سنائی دیتی ہے۔

سید صفدر حسین کے مطابق قدیم اور جدید دونوں مرثیوں میں تبلیغ کا عنصر نمایاں ہے لیکن:

”یہ تبلیغ جتنی طرز انیس و دہ کے مرثیوں نے کی اتنی ابھی تک اور کسی ذریعے سے ہو نہیں سکی..... انیس کا

مرثیہ نہ صرف مسلمان بلکہ ہندو، سکھ، پارسی اور عیسائی ہر قوم کے افراد نے سنا اور پڑھا اور اتنا سمجھا کہ انھیں تاریخ اسلام کے اور کسی فرد کا نام یا آئے یا نہ آئے لیکن حسین کا نام وہ کبھی نہ بھول سکے۔“ ۳۲

اگر اس ساری بحث کو مختصراً سمیٹا جائے تو یہ معلوم ہوگا کہ بے شک جدید مرثیے نے نئے آہنگ اور زمانے کے مطابق ڈھل جانے کا دعویٰ کیا۔ اپنی اس انفرادیت کے باوجود اس کی جڑیں قدیم مرثیے کی زمین میں پیوست رہیں۔ اسی مرثیے میں کچھ خصوصیات کو بڑھا کر بیان کر دیا اور کچھ خارج کر دیا۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ جدید مرثیہ بہت سی باتوں کی بنا پر آج بھی قدیم مرثیے کے معیار کو نہیں پہنچ پایا۔

سید صفدر حسین نے قدیم اور جدید مرثیے کے مطالعہ کے بعد یہ نتیجہ اخذ کیا کہ قدیم مرثیہ ایسی بہت سے دستکاریاں رکھتا تھا جن کا موجودہ مرثیے میں فقدان ہے مثلاً بہارِ صبح، ساقی نامہ وغیرہ، جدید مرثیے میں نہ سیرت نگاری کے اچھے نمونے ہیں اور نہ واقعات کی مکمل شاعرانہ تصویریں۔ جدید مرثیہ صرف امام حسینؑ سے متعلق محاسن کو تفصیل سے بیان کرتا ہے۔ جدید مرثیے میں کسی خاص ترتیب اور تنظیم اور ایک خاص ربط اور تسلسل کے ساتھ مرثیے کی روئاد کو اٹھانا بھی ممکن نظر نہیں آتا۔ ۳۳

محمد رضا کاظمی لکھتے ہیں کہ:

”آج جس مقام پر نظم آ کر کھڑی ہو گئی ہے اس میں اور رزمیہ کے مزاج میں بعد المشرقین پیدا ہو گیا ہے، چونکہ انسانی عظمت کا احساس رزمیہ، اے اور نوحے یعنی مرثیے کے تینوں کلاسیکی عناصر کے غیر میں شامل ہے اس لیے دور جدید میں مرثیے کو ترجمان کی حیثیت نہیں دی جاسکتی۔“ ۳۴

آج کے جدید مرثیہ نگار اپنی تمام تر تعداد، معیار اور کوششوں کے باوجود مرثیے کو میرانیس و مرزا دیر کے دور کے برابر نہیں لا سکے۔ ہاں ان کی بدولت مرثیہ آج بھی ادبی و مذہبی اصناف کی صف میں کامیابی سے قدم جمائے کھڑا ہے۔ درحقیقت آج کا مرثیہ نگار قدیم مرثیوں کے تقاضوں کو پورا کرنے کا اہل بھی نہیں ہے۔ اس کا مسئلہ یہ بھی ہے کہ اگر وہ قدیم مرثیے کی روایت کو برقرار رکھنا چاہتا ہے تو کلاسیکل مرثیے سے بڑھ کر کچھ کہے، اور ایسا چونکہ ممکن نہ تھا اس لیے مرثیہ نگاروں نے اپنا جدا راستہ نکال لیا۔ صفدر حسین لکھتے ہیں کہ مرثیے کی کچھ باتوں کو جدید مرثیہ نگاروں کو دانستہ چھوڑنا پڑا:

”دراصل بعض کو مجبوراً چھوڑ دینا پڑا (مثلاً رزمیہ اور اس کے دیگر لوازم) کیونکہ ان کے بیان کی موجودہ شعرا میں صلاحیت نہ تھی۔ بہر حال جدید مرثیہ کی اصلاحی کوششیں کتنی ہی اہم سہی لیکن وہ ہے ایک طرح کا شکستہ اعتراف..... لیکن اگر جدید مرثیہ کو ادبی کارناموں کی صف اول میں آنا ہے تو اب بھی انیس کے مرثیے سے بہت کچھ سیکھنا پڑے گا ورنہ وہ صرف اپنے ماحول کا آئینہ دار ہو کر رہ جائے گا۔“ ۳۵

طاہر حسین کاظمی بھی جدید مرثیہ نگاروں کی قادر الکلامی کو میرانیس کے دور کے مقابل میں کمزور پاتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

”تکوار اور کھوڑے کی تعریف کب تک ہوتی، نیز ان موضوعات پر انیس کا مقابلہ کرنا محال تھا۔“ ۳۶

اگر کچھ نقاد قدیم مرثیے کو جدید مرثیے پر فوقیت دیتے نظر آتے ہیں تو کچھ نقاد ایسے بھی ہیں جو جدید مرثیے کو قدیم مرثیے کے

مقابلے میں زیادہ کامیاب تصور کرتے ہیں۔ مگر صرف چند ایک محدود معاملات میں۔

طاہر حسین کاظمی نے جدید مرثیہ نگاروں کے مقابلے میں قدیم مرثیہ نگاروں کے موضوعات اور فنکاری کو زیادہ نہیں سراہا۔ انہوں نے یہ تاثر دیا ہے کہ قدیم مرثیہ محدود جذبات کی عکاسی پر مشتمل تھا، لیکن اس کے باوجود انہیں اس بات کا اعتراف ہے کہ:

”ان جدتوں کے باوجود انیس و دہر کے معاصر شعرا کے کلام کی ادبی، فنی اہمیت آج بھی باقی ہے۔“ ۷۷

صفر حسین نے جدید مرثیے پر مختصراً لکھا مگر ان کی تحریر کا رجحان یہی نظر آیا کہ وہ جدید مرثیے کو کئی حوالوں سے قدیم کے مقابلے میں تشنہ اور تہی دامن محسوس کرتے ہیں، وہ لکھتے ہیں:

”جدید مرثیہ چونکہ ابھی اپنا راستہ متعین نہیں کر سکا اس لیے اس میں ابھی بہت سی خامیاں نظر آتی ہیں..... جہاں تک فن شعر، وسعت تخیل اور آرٹ کا تعلق ہے جدید مرثیہ عہد انیس کے مرثیے سے بہت پیچھے ہے اور یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ جدید مرثیہ ادبی اہمیت کے لحاظ سے مرثیے انیس سے تو خیر دور ہے ان کے مقلدین کے کلام کے سامنے بھی نہیں پیش کیا جاسکتا ہے۔“ ۷۸

جدید مرثیہ نگاروں کے ہاں مرثیے کے تصور کو نیا رخ دینے کا اعلان نمایاں ہے۔ لیکن اگر غور کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ ان کے ہاں اس ایک خصوصیت پر اتنا زور دیا گیا کہ مرثیہ کے باقی اجزاء کو تقریباً نظر انداز کر دیا گیا اور جہاں انہیں شامل کیا وہاں بھی جدید مرثیے کی ضرورت اور تقاضوں سے نظر نہیں ہٹائی گئی۔ اس وجہ سے جدید مرثیے کا ایک رخ ہی نمایاں رہ جاتا ہے اور وہ یہ کہ اس میں انقلابی روح موجزن ہے۔

قدیم مرثیے میں یہ صفت موجود تھی مگر باقی اجزاء کے ساتھ ایک توازن کی صورت میں اخلاق، جرات، مسائل سے نبرد آزما ہونا، اصولوں پر قائم رہنا اور غلامی کو قبول کرنے سے تاحیات انکار کرنا، یہ سب اور بہت کچھ قدیم مرثیے کا بھی پیغام تھا۔ قدیم مرثیے میں ادبیت بھی تھی، مقصدیت بھی، مرثیت بھی تھی اور انقلابیت بھی تھی، اخلاقی اقدار کی تبلیغ بھی تھی اور کربلا کی تاریخ بھی تھی، واقعہ کربلا کے کردار اور واقعات اور سیرت و کردار نگاری کے نمونے بھی تھے، لیکن جدید مرثیہ صرف ایک خصوصیت کی چادر میں لپیٹ کر رہ گیا، جس طرح قدیم مرثیے پر رونے رُلانے کی چھاپ لگی رہی، اسی طرح جدید مرثیے پر مقصدیت کی چھاپ لگ گئی ہے۔ قدیم اور جدید دونوں مرثیوں میں خواہ دیگر کئی خصوصیات موجود ہوں مگر یہ خصوصیات ان کی شناخت کی سب سے نمایاں صفات ہیں امام حسینؑ کے علاوہ دوسرے کربلا میں سے چند ایک کا ذکر کیا لیکن ان میں سیرت نگاری کا بھرپور خاکہ نہیں ملتا۔ جدید مرثیہ کئی حوالوں سے قدیم مرثیے کے مقابلہ میں تشنہ اور محروم ہے، بہت ممکن ہے نئے شاعر وقت کی کمی کی وجہ سے اس ذہنی مشقت سے نہیں گزر سکتے تھے جو قدیم مرثیہ نگاروں کی تربیت کا حصہ تھی۔ جدید مرثیہ نگاروں نے صرف مرثیے کے بند ہی کم نہیں کیے اس کی خصوصیات کو بھی کم کر دیا۔ ڈاکٹر نیر مسعود لکھتے ہیں:

”ان اساتذہ کے وقت ایک صنف سخن کی حیثیت سے مرثیے کی ایک واضح شکل معین ہو چکی تھی..... اس مخصوص میدان میں اترنے والے پس آیدگان کے لیے پیش رفتگان نے نگ و ناز کی زیادہ گنجائش باقی نہیں

چھوڑی تھی..... ان بزرگوں کے ہٹ جانے کے بعد ہماری سمجھ میں نہ آ سکا کہ ان سے بہتر کیا کہا جائے اور کیونکر کہا جائے..... ان سے خوب تر کی جستجو کرنا لا حاصل نظر آنے لگا اور یہیں سے اردو مرثیے کا زوال شروع ہوا..... مرثیے کی ارتقائی رفتار ختم ہو چکی تھی..... اردو کی یہ مایہ ناز صنف خن دم توڑ رہی تھی..... لیکن عین اس مایوسی کے عالم میں غیر متوقع طور پر پاکستان میں مرثیے کا دور جدید شروع ہو گیا اور اس نشاۃ الثانیہ میں نہ صرف مرثیہ گوئی کو بلکہ مرثیہ خوانی کو بھی از سر نو ترویج اور مقبولیت حاصل ہو رہی ہے۔“ ۳۹

ان مباحث سے خدا نخواستہ جدید مرثیے کے مقام و مرتبے کو گھٹانا یا گرانا مقصود نہیں تھا۔ اس بات کو سمجھنا اور مد نظر رکھنا ضروری ہے کہ اردو مرثیہ کی پوری تاریخ کو اگر سامنے رکھا جائے تو ستاروں کے درمیان چاند کی طرح روشن دور صرف اور صرف میر انیس اور مرزا دبیر کا دور ہی رہا ہے۔ اس دور کے معیار کی کامیابی کو اس بات کے ساتھ بھی جانچا جاسکتا ہے کہ ہر دور اور ہر عہد کے اپنے سماجی، سیاسی، مذہبی اور تہذیبی تقاضے ہوتے ہیں، ہر صنف اپنے عہد کے ان تقاضوں سے ہم آہنگ رہ کر آگے بڑھنے کی کوشش کرتی ہے۔ جب مرثیہ فنی لوازمات سے بہت حد تک محروم تھا، وہ تب اپنے عہد کے تقاضوں کو پورا کر رہا تھا، آج جو اس کو عقلیت اور منطقی استدلال کے رنگ میں ڈھالا گیا تو وہ اپنے عہد کے تقاضوں کے عین مطابق ہے اور میر انیس اور مرزا دبیر کے دور میں جب مرثیہ سراپا، رجز، رزم، بزم، جنگ، شہادت، عین، مبالغہ، مداحی، روایات نگاری فنی لوازمات وغیرہ سے مزین تھا تو اپنے عہد کے تقاضوں سے ہم آہنگ تھا۔

دیکھنا تو یہ ہے کہ اپنی عصری ضرورتوں کو کس عہد کے مرثیے نے اس طرح نبھایا کہ اس دور میں مذہب، رنگ، زبان، نسل، قومیت، خاص اور عام کی تخصیص کیے بغیر مرثیہ چاروں طرف چھا گیا۔ کس دور کے مرثیے نے اپنے عہد میں اس صنف کے سامنے باقی تمام اصناف کے چراغ مدھم کر دیئے؟ کس دور کے مرثیے میں شعرا کی تعداد اور معیار، شہرت کی اس بلندی تک پہنچ گئے کہ کسی اور دور کے مرثیے اور مرثیہ نگار اس جیسی کوئی دوسری مثال نہ بنا سکے؟ تو پوری روایت میں صرف انیس و دبیر کا دور ایسا ہے کہ جس کے متعلق بے شک کلیم الدین احمد یا احسن فاروقی جیسے کئی نقاد صفحات کا لے کرتے رہیں، اس کی آب و تاب کو ماند نہ کر سکیں گے۔ جدید مرثیہ نگاروں یا جدید مرثیہ کے نقاد دبیر انیس اور مرزا دبیر کے دور کو مرثیہ نگاری کا سنہری دور کہیں گے۔

ایس جی عباس نے جدید مرثیے کی روایت اور شعرا پر جو تاریخ لکھی ہے اس میں نئے مرثیے کی خصوصیات کا مطالعہ یقیناً انہوں نے بڑی باریکی سے کیا ہے مگر ان کی رائے بھی یہی ہے کہ اردو زبان تو کیا:

”کسی دوسری زبان میں کوئی بھی مرثیہ گو شاعر میر انیس اور مرزا دبیر کے پایہ تک نہ پہنچ سکا۔“ ۴۰

جدید مرثیہ میں خالص مرثیت کے عناصر کم ہو گئے مگر اس کے باوجود اس دور کے مرثیہ نگاروں کی یہ فضیلت ہے کہ مذہبی مناقشات میں گھرے ہوئے مسلمانوں میں مرثیہ کے پیغام کو ایک خوشبو کی طرح پھیلا دیا۔ جو لوگ امام حسینؑ سے مذہبی عقیدت اور لگاؤ رکھتے ہیں ان کے لئے آج بھی کر بلا کا استعارہ ہو یا امام حسینؑ کا علامتی کردار، دونوں میں فضائل اور مصائب کا تصور بجا طور پر موجود نظر آتا ہے، ان کے سامنے امام حسینؑ کا ذکر آئے تو تاریخ کی کتاب میں واقعہ کر بلا کا باب ذہن و خیال کے سبھی گوشوں کو پر

مکشف ہو جاتا ہے۔

مگر وہ لوگ جو مرثیے کو صرف رونے اور رلانے کی چیز سمجھ کر مرثیے سے دور تھے وہ بھی نئے مرثیے میں امام حسینؑ کے حریت پسند کردار کی عظمت، جاہ و جلال، مذہب سے وفاداری، ظلم کے آگے ڈٹ جانے کی صفت، دین کی خاطر شہادت قبول کرنے کے جذبے سے سبق حاصل کرتے ہیں اور امام حسینؑ کے کردار کو تاریخ کا مثالی کردار سمجھ کر اسے اپنے لئے نمونہ عمل سمجھتے ہیں۔ جدید مرثیے کی اصل خوبی یہ نہیں کہ اس کی بنیاد عقلیت پر رکھی گئی ہے بلکہ اس کی نمایاں صفت یہ ہے کہ امام حسینؑ کے کردار کو اس طرح سے پیش کیا گیا ہے کہ ان کی تعلیمات پر عمل کرنے کے لئے مافوق الفطرت خصوصیات کا حامل ہونا ضروری نہیں بلکہ صرف سچا انسان ہونا ضروری ہے۔

سید سجاد رضوی نے جدید مرثیے کی تبدیلیوں کا دفاع مدلل انداز میں کیا ہے۔ ان کے خیال میں ہر دور کی تبدیلی کو اسی دور کے تقاضوں کے مطابق پرکھا جاسکتا ہے۔ آج کے نوجوان سے یہ امید نہیں کی جاسکتی کہ وہ انگرکھا پہن کر اور دوپٹی ٹوپی اوڑھ کر ہاتھ میں جریب لیے نظر آئے، آج کا لباس آج کے دور کے مطابق ہونا ضروری ہے۔ ہمیں نئی چیزوں کو دیکھ کر بدکنے کی عادت ہے اور انہیں قبول کرنے میں تامل ہے۔ مگر نئے زمانے کے تقاضوں کے باوجود پرانے سانچوں میں ڈھلنا خلاقی کی موت ہے:

”مگر ہم آج انیس کی تقلید کریں تو ناکامی ہمارا مقدر ہوگی۔ اس لیے کہ نہ تو وہ ماحول ہے جو انیس کو میسر تھا اور نہ

وہ علمی اور فنی تربیت ہے، جو انیس کا ماحول مہیا کر سکتا تھا۔“ ۴۱

سید سجاد رضوی کے مطابق صنف مرثیہ کا موضوع متعین ہے مگر اس کی پیش کش، ہیئت، ساخت یا اندرونی ترتیب بدل سکتی ہے۔ اس لیے:

”دور جدید کا مرثیہ آپ کا عزیز دوست ہے جو ایک مدت بعد پردیس میں آپ سے ملا ہے۔ اس کی وضع قطع

بدلی ہوئی دیکھ کر اسے پہچاننے سے انکار نہ کیجیے۔ ذرا قریب ہو کر دیکھیے، آپ کے ذہن میں پرانی یادیں اور اس

کے گم گشتہ نقوش پھر سے تازہ ہو جائیں گے۔“ ۴۲

دنیا کا ہر مذہب اپنے اندر کچھ باتیں ایسی رکھتا ہے جس کو انسانی عقل سے نہیں عشق اور وجدان سے پرکھا جاسکتا ہے۔ عقیدہ اس کی تفہیم کرنے میں مدد دیتا ہے۔ مرثیہ چونکہ مذہبی اساس پر مبنی صنفِ سخن ہے اس لئے اس میں بھی ایسی بہت سی باتیں نظر آئیں جو عقلی میزان پر نہیں پرکھی جاسکتی تھیں۔ ان کو خارج کرنا اس بات کی دلیل نہیں ہے کہ جدید مرثیہ عقلی اور منطقی اصولوں پر لکھا جانے لگا ہے بلکہ اس کی وجہ یہ ہے کہ سیاسی ابتری کے اس دور میں مسلمان مذہبی اعتبار سے ایسے حساس ہو گئے تھے کہ اپنے عقیدے اور نظریے کے خلاف کچھ کہنے سننے کو برا سمجھتے اور برداشت نہ کرتے، اس لئے مرثیہ کو شعرا نے اس صنف کو تمام مسلمانوں کے زیادہ سے زیادہ قریب لانے کے لئے امام حسینؑ کے کردار کو اسلام کی ایک طاقت اور قوت کے طور پر پیش کیا۔ جسے ہر فرقے کے مسلمانوں نے کھلے دل سے سنا اور اثر لیا۔ جدید مرثیہ کے حق میں اور اس کی مخالفت کرنے والے دونوں طرح کے نقاد اپنے اپنے دلائل کے ساتھ اس بحث کو آگے بڑھا رہے ہیں۔

”چنانچہ ایسے مراثنی جو خاندان عناصر ترکیبی سے خالی ہوں انھیں ”مسدس“ کا نام دیا جاتا ہے۔..... عصر حاضر کے شعرا نے واقعہ کر بلا کو بھی قدیم مرثیوں سے الگ کر کے مسدس ہی کا رنگ دیا ہے۔..... ان نئے ادبی مسدسوں کو پیش کرنے والوں میں آل رضا، نسیم امروہوی، جوش ملیح آبادی، وفا ملک پوری، مظہر سیٹا پوری، بشم آفندی اور جمیل مظہری کے نام خاصی اہمیت رکھتے ہیں۔“ ۳۴

”ہم یہ ضرور محسوس کرتے ہیں کہ حدود مرثیہ کے تعین میں دائرے کو جتنا تنگ کر دیا گیا ہے اسے کچھ اور وسیع ہونا چاہیے کیونکہ مرثیہ اپنے لغوی اور اصلاحی مقام کے اعتبار سے اپنے شعرا کو پوری آزادی دیتا ہے کہ وہ اپنے کسی ہیروں کی یا دو میں مرثیہ کہنے کے لیے جس ہیئت یا فارم کو اخذ کرنا چاہیں، کریں۔ کوئی انھیں کسی مخصوص ترتیب کے لئے مجبور نہیں کر سکتا۔ چنانچہ خود انھیں ودیہ کے یہاں ایسے بہت سے مرثیے موجود ہیں جن میں مرثیہ کے مقررہ عناصر میں کسی جزو یا بیشتر اجزا کو حسب ضرورت حذف کر دیا گیا۔ لیکن ایسی صورت میں بھی وہ مرثیے ہی رہے ہیں۔ کیونکہ بصورت موجود بھی ان سے ایک غم انگیز فضا پیدا ہوتی ہے۔ یہ غم انگیزی جو عزائیہ نظموں کے لیے ضروری ہوتی ہے۔ اگر اسے مرثیہ کی بنیادی صفت سمجھ لیا جائے تو ہر مسدس خواہ اس میں کربلا کی بہار سے چہرہ پیدا کیا گیا ہو یا زندگی کے حکیمانہ تجربے سے، مرثیہ ضرور ہے۔ مرثیہ کی غایت چونکہ ہیرو کے اوصاف کا بیان کر کے ایک غم انگیز فضا کی تخلیق ہوتی ہے اس لیے یہ مقصد جہاں نظر انداز ہو جائے یا جہاں شاعر اپنے ہیرو

کے اوصاف سے ہٹ کر قوم کو نصیحت کرنے لگے وہاں مرثیہ اپنے مرتبہ سے گر کر قومی نظم بن جائے گا۔“ ۳۴

اسی وجہ سے صفدر حسین نے جدید مرثیہ نگاروں کے کلام کو ”مسدس“ لکھا ہے مرثیہ نہیں لکھا۔ کیونکہ کے کلام میں مرثیے کے دو بنیادی اصولوں کی پاسداری کا خاطر خواہ اہتمام نہیں کیا گیا، اول غم انگیز فضا، ہیرو کے اوصاف۔ ہیرو کے اوصاف کے بیان سے متعلق سید صفدر حسین کا خیال یہ ہے کہ جدید مرثیہ قدیم مرثیوں کی طرح ہیرو کے زیادہ تر اوصاف بیان کرنے سے قاصر ہے، بلکہ وہ صرف چند اوصاف کو ہی اہمیت دیتا اور بیان کرتا نظر آتا ہے۔ اب اگلے صفحات میں مرثیہ شناسوں کی تحقیق و تنقید کی مدد سے جدید مرثیہ نگاروں کا تفصیلی تذکرہ پیش کیا جا رہا ہے۔ یہ تذکرہ دو حصوں میں تقسیم ہے۔ پہلے حصے میں ان مرثیہ نگاروں کا ذکر ہے جن کے موضوع پر تفصیلی کام ہوا ہے اور جن پر کم از کم ایک کتاب ضرور موجود ہے۔ دوسرے حصے میں ان مرثیہ نگاروں کا ذکر شامل ہے۔ جن کو مرثیے کی تاریخی کتابوں سے ہٹ کر بھی مرثیہ شناسوں نے موضوع بحث بنایا ہے۔

جوش ملیح آبادی:

جدید مرثیہ نگاری کے باوا آدم جوش ملیح آبادی اپنا تعارف آپ ہیں۔ ان کے مرثیوں سے اردو مرثیہ نگاری کے ایک نئے دور کا آغاز ہوا۔ جو آج تک جاری ہے۔ مرزا انیس کے بعد سے لے کر جوش ملیح آبادی تک کی مرثیہ نگاری کے دور میں مرثیہ نگاری کی رفتار سست رہی۔ تغزل کے سوا مرثیہ نگاری کی کوئی انفرادی خصوصیت سامنے نہیں آ سکی۔ حالانکہ اس دور میں نامور مرثیہ گو موجود تھے۔ مگر کسی خاص خوبی کے نہ ہونے کی وجہ سے یہ دور نمایاں حیثیت حاصل نہ کر سکا۔ اس وجہ سے اس دور کے بارے میں عمومی طور پر یہ رائے دی گئی کہ اس دور میں ”چبائے ہوئے نوالوں کو ہی چبایا جاتا رہا“ ۳۵

اس دور کی مرثیہ نگاری کا جائزہ گزشتہ باب میں لیا جا چکا ہے۔ میری رائے کہ مطابق اس دور کو مرثیہ شناسوں نے نظر انداز کیا ہے جس کی وجہ سے اس عہد کی نمایاں صفات سامنے آنے سے رہ گئیں ہیں۔ جس قدر کام اس دور کے مرثیہ شناسوں کے حوالے سے ہوا ہے اس کو مد نظر رکھا جائے تو بھی یہ رائے بالکل صادق نہیں آتی۔ میرا انیس کے بعد مرثیہ نگاری کے فن میں نام پیدا کرنا مشکل تھا۔ مگر اس دور کے مرثیہ نگاروں نے اس کے باوجود مرثیہ نگاری میں نئے امکانات کا ہیولی تیار کیا ہے۔ اسی دور میں مرزا اوج اور شاد عظیم آبادی نے جدید مرثیے کے امکانات کو روشن کرنے کی پہلی کوشش کی۔ جس کا واضح اظہار جوش ملیح آبادی کے ہاں دکھائی دیا۔ ایس جی عباس نے لکھا کہ:

”۱۹۱۸ء میں جوش ملیح آبادی نے جب ”آواز حق“ کے عنوان سے پہلا مرثیہ تصنیف کیا تو اردو مرثیہ گوئی کے

ایوان میں ہلچل مچ گئی۔ یہی وہ نقطہ ہے جہاں سے جدید مرثیے کا آغاز ہوا..... جوش نے ساکت، جامد

تالاب میں پہلا پتھر پھینکا ہی تھا کہ گرداب بننے شروع ہو گئے اور جدید مرثیہ ہندوستان کے مختلف مقامات پر کھا

جانے لگا۔“ ۳۶

لیکن جوش ملیح آبادی سے پہلے مولانا محمد علی جوہر اور علامہ اقبال کے ہاں تصور امام حسینؑ کی پیش کش کے جدید رجحان کے

آٹا نظر آئے ہیں۔ ”تحریک خلافت“ کے دوران مولانا جوہر کے ان اشعار نے بے حد مقبولیت حاصل کی۔

قتل حسین اصل میں مرگ یزید ہے

اسلام زندہ ہوتا ہے ہر کربلا کے بعد

پیغام ملا تھا جو حسین ا بن علی کو

خوش ہوں کہ وہی پیغام دغا میرے لیے ہے

پروفیسر اخلاق اختر مولانا جوہر کے بارے میں لکھتے ہیں کہ:

”درحقیقت مولانا محمد علی جوہر کے ایک دوا شعار گویا کربلا کو انقلاب کی علامت بنانے کا ایک اتفاقی حوالہ بن

گئے۔ ورنہ مولانا کون سے ایسے بڑے شاعر تھے کہ ان کا حوالہ دیئے بغیر بات نہ بنے۔ مگر کیا کیسے کہ وہی دوا ایک

شعر ایسے زبان زد عام ہوئے کہ برصغیر کے پڑھ لکھے یا نسیم خواندہ مسلمانوں کے لبوں میں اتر گئے۔“ ۲۷

علامہ اقبال کی فکر بھی مذہبی ورثے بہت فیض حاصل کر رہی تھی۔ اس وجہ سے کربلا ان کی سوچ کا بھی حصہ تھی۔ انہوں نے

اپنے پیغام کے مقصدی پہلو کو اجاگر کرنے کے لیے امام حسینؑ کے کردار کی تفہیم قدیم مرثیوں سے ہٹ کر نئے انداز میں کی۔ علامہ

اقبال کی شاعری میں کربلا کے اثرات کا ذکر کرتے ہوئے ایس جی عباس لکھتے ہیں کہ:

”علامہ اقبال کی شاعری میں چونکہ اسلام اور اس کی اساس کو بڑا دخل ہے۔ اس لیے ان کی شاعری میں کربلا اور

اس کے ہیرو کی گونج جا بجا ملتی ہے۔ بس فرق یہ ہے کہ کہیں یہ اشعار جلی معنوں میں موجود ہیں اور کہیں خفی

میں۔“ ۲۸

علامہ اقبال کی شاعری میں امام حسینؑ ایک فرد واحد کا نام نہیں بلکہ ایک انقلاب، ایک پیغام اور ایک تحریک کا نام ہے۔

جوش ملیح آبادی کا کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے امام حسینؑ کے اس جدید تصور کو مرثیہ نگار کا جز بنا دیا۔ ان کے دور کے سیاسی

حالات میں مسلمانوں کو آزادی کے لیے جس جدوجہد کے سخت مزحل سے گزرنا تھا اس کے لیے ضروری تھا کہ قوم کے پاس ایک

باہمت اور انقلابی ہیرو کا کردار مثال کے لیے موجود ہو۔ جو فرد کی انفرادی سطح سے لے کر پوری قوم تک کے جذبات کو متحرک کر

سکے۔ ایسے حالات میں امام حسینؑ سے بڑھ کر اور کون سی شخصیت ہو سکتی تھی اس لیے جوش نے آزادی کی اس جدوجہد کو حسینیت سے

متصل کر دیا۔ ان کا مرثیہ آنسو نہیں حوصلہ دیتا تھا۔ ان کے مرثیوں میں ہمت، بہادری، جوانمردی، حق پر دم آخر تک ڈٹے رہنے کی

تلقین اور راہ حق میں جان تک قربان کر دینے کا پیغام بہت نمایاں تھا۔ اس زاویہ نظر نے مرثیے کو نئی شکل تو دی مگر مرثیے کے باقی جز

جدید مرثیے میں فراموش کر دیے گئے۔ اسی وجہ سے سید صفدر حسین نے لکھا کہ:

”لیکن افسوس کہ نصیحت کرنے والا حسینیت کا دائرہ محدود کیے دے رہا ہے۔ اس نے جامہ و باطل حکومت سے

بغاوت کرنے ہی کو ”حسینیت“ سمجھ لیا ہے اور حسینی کی اس روحانی اور اخلاقی تعلیم کو بڑی حد تک فراموش کر دیا ہے جس پر حقیقت میں واقعہ کربلا کی بنیاد تھی۔“ ۵۹

اسی وجہ سے صفدر حسین انہیں مرثیہ نگاری کی بجائے مسدس نگار کہتے ہیں محمد باقر اپنے مضمون میں لکھتے ہیں کہ:

”جدید مرثیہ کی سب سے اہم اور سب سے بڑی مثال حضرت جوش ملیح آبادی کے مسدس ہیں جن کو نہ صرف نقادانِ سخن مرثیہ تسلیم نہیں کرتے بلکہ خود جوش صاحب بھی ان کو مرثیے نہیں کہتے تھے۔ مسدس کہتے تھے کیونکہ وہ خود جانتے تھے اور اس کا اعتراف بھی کرتے تھے کہ ان کے مرثیے مرثیہ کے معیار پر پورے نہیں اترتے۔ اب جو جدید مرثیوں کو مسدس کا نام دیا گیا ہے جس پر جدید مرثیہ نگاروں اور ڈاکٹر سید محمد عقیل رضوی صاحب جیسے بعض جدیدیت پرست نقادوں کو شدید اعتراض ہے۔ یہ خود حضرت جوش ملیح آبادی کا دیا ہوا نام ہے۔ ان کو جدید مرثیہ کا موجد اور جدید مرثیہ نگاروں کا میر کا رواں تسلیم کرنا مگر جدید مرثیہ کو ان کے دیئے ہوئے نام ”مسدس“ پر چراغ پانا..... عجب تضاد فکر ہے۔“ ۵۰

وحید الحسن ہاشمی لکھتے ہیں کہ:

”کچھ نقادوں نے ان کے زور بیان سے عاجز آ کر انہیں برا بھلا کہنا شروع کر دیا ہے۔ ایسے لوگ کڑی دھوپ کی بھی شکایت کرتے ہیں۔ ڈاکٹر شوکت ہنزوار کی ان کے مرثیوں کو مرثیہ نہیں سمجھتے بلکہ نظم کہتے ہیں۔ پروفیسر مجتبیٰ حسین کو بھی جوش سے یہی لگہ ہے کہ ان کے مرثیوں میں مرثیت نہیں۔ ممکن ہے یہ حضرات مرثیے میں کسی خاص تکنیک کے قائل ہوں لیکن حقیقت یہ ہے کہ پانوں سے ادبی صنفوں کا اعتبار پانا نہیں جاتا۔“ ۵۱

ڈاکٹر ضمیر اختر لکھتے ہیں کہ:

”بعض حضرات نے جوش کے مرثیوں کو محض مسدس“ کا نام دیا ہے مگر یہ ایک تنگ خیالی ہے“ ۵۲

جوش ملیح آبادی کا ذکر سید صفدر حسین نے اپنی دو کتابوں میں کیا۔ ان کی پہلی کتاب ”مرثیہ بعد انیس“ میں ان کا مختصر ذکر شامل ہے۔ مگر انہوں نے جوش ملیح آبادی پر جو کچھ لکھا اس سے یہ صاف نظر آ رہا تھا کہ سید صفدر جوش کو مرثیہ نگاری کے حوالے سے زیادہ پسند نہیں کرتے۔ اس کتاب میں انہوں نے جوش پر کچھ مثبت رائے بھی دی مگر منفی رائے کی طرف قلم زیادہ حائل رہا۔ مثلاً انہوں نے لکھا کہ:

”امام حسین کے کردار کو اپنے مخصوص سیاسی خیالات کے آئینے میں پیش کیا اس لیے بعض جگہ وہ اپنے اشتراکی رنگ میں ڈوب کر بعض ایسی باتیں بھی بیان کر گئے ہیں کہ جنہیں اہل مذہب امام حسین سے منسوب کرنا گوارا نہ کرتے۔“ ۵۳

سید صفدر حسین نے اپنی دوسری کتاب ”رزم نگاران کربلا“ میں انہوں نے جوش کے بارے میں زیادہ تفصیل اور وضاحت سے لکھا۔ اس تفصیل میں سوانحی واقعات اور نمونہ کلام کی کثرت ہے۔ لیکن جہاں کہیں انہوں نے جوش ملیح آبادی کے محاسن شاعری کا ذکر وہاں تعریف کا عنصر بھی نظر آتا رہا۔ جوش کے مرثیہ ”آواز حق“ کو انہوں نے اردو مرثیہ کی تاریخ کا اہم سنگ میل قرار دیا۔ ان

”اس مسدس کا ادبی وقار عظیم اور شاعرانہ استدلال قابل تحسین تھا، یہ زبان و بیان اور فکر و فن کی عظمتوں سے مالا مال تھا۔ یہ انہی ادبی تشکیل و تعمیر اور شاعرانہ فضا کے لحاظ سے ایک نادر تحفہ تھا۔ اس میں امام حسینؑ کے فضائل پر امتزاج تاریخ، فلسفہ اور شاعرانہ حسن و جمال اس طرح بیان ہوتے تھے کہ جن سے یہ ادبی تخلیق ایک ندرتِ فن معلوم ہوتی تھی۔“ ۵۴

”صاحبانِ بصیرت کو اسے مرثیہ تسلیم کرنے میں تامل رہا۔ چنانچہ خود حضرت جوش بھی اپنی اس نوع کی تخلیقات کو لفظ ”مسدس“ ہی سے تعبیر کرتے ہیں..... یہاں تک ہم نے جوش کے محض دو مسدسوں کا تذکرہ کیا ان کے علاوہ ان کے چھ مسدس اور بھی ہیں، موجد و مفکر، وحدتِ انسانی، عظمتِ انسانی، آگ، پانی اور موت آلِ محمد کی نظر میں.....“ ۵۵

”ان کے مسدسوں کی مجموعی فضا عموماً ایک سی ہے۔ یعنی ابتداء میں حیات و کائنات کا کوئی مسئلہ لے کر گفتگو شروع کی گئی ہے جو گریز کے بعد فضائل امام حسینؑ کی طرف مڑ جاتی ہے اور وہاں سے ہیرو کے تفصیلی محاسن بیان کر کے نظم کا تیسرا حصہ یعنی درس تقلید حسینؑ بیان ہو جاتا ہے اور اسی پر خاتمہ کلام ہوتا ہے“ ۷۷

۱۔ محمد رضا کاظمی، جوش کو جدید مرثیہ نگاری کا موجد نہیں مانتے لیکن یہ مانتے ہیں کہ وہ پہلے شاعر تھے جنہوں نے مرثیہ

میں انقلاب اور قومی آزادی کے تصور کو رواج دیا۔

۲۔ جوش کے سرمائے کو نظم یا مسدس کہہ دینا آسان ہے لیکن نہ تو نظم کہنے سے اس کی تعریف معین ہوتی ہے اور نہ مسدس کہنے سے۔ لیکن جانچ کے بعد وہ اس نتیجے پر پہنچے ہیں جوش کے سرمائے کو جانچنے کے لیے جو سب سے منصفانہ معیار نظر آتا ہے۔ وہ طویل نظم کا معیار ہے۔ ۵۸

پھر طویل نظم کی کامیابی کی تین شرائط طے کر کے اس کے مطابق جوش کے مرثیوں کو جانچتے ہیں۔ وہ شرائط یہ ہیں،

۱۔ ایک غیر ذاتی اور معروضی لہجہ

۲۔ کردار نگاری اور پلاٹ کی تشکیل پر عبور

۳۔ ایک عظیم سانچے کی نقاشی کا شعر

پہلی شرط پر تو جوش کا مرثیہ پورا اترتا ہے مگر باقی دو شرائط کے حوالے سے انہوں نے لکھا کہ ان کی شاعری میں کردار نگاری کے مواقع کم نظر آئے۔ مگر محمد وہیپا نے پر ہونے کے باوجود ان کے ہاں موثر کردار نگاری ملتی ہے۔ تیسری شرط کا جائزہ لینے کے بعد انہوں نے لکھا کہ:

”اس آخری شرط کے تحت ہم نے جو جائزہ لیا ہے اس سے ایک اور افسوسناک پہلو سامنے آتا ہے

..... (ان سے) اس بات کی امید تھی کہ وہ جدید مرثیے کو تحریک دینے کے ساتھ ایک اسلوب بھی دیتے

مگر۔ موضوع کی عظمت کے لحاظ سے انہوں نے زبان کی تہذیب نہیں کی“ ۵۹

ان کے مرثیوں میں ضمنی موضوعات کا التزام ملتا ہے:

”اس میں شک نہیں کہ جوش کو ذیلی مضامین کے چکانے کا ملکہ حاصل تھا۔ مگر یہی چیز بسا اوقات ان کے یہاں

ہے اعتدالی کا سبب بنی مثلاً اپنے مرثیہ ”حیات و موت محمد و آل محمد کی نظر میں“ میں انہوں نے زندگی کی تصویر کشی

میں آہنگ کلام کو مرثیت کے مزاج سے اس قدر دور لے گئے ہیں کہ سامع محو حیرت ہی نہیں محروم ہو جاتا ہے“ ۶۰

”جوش نے خود حسین اور انقلاب لکھ کر اردو مرثیہ کو رزمیہ سے نکال کر بزمیہ میں ڈال دیا تھا..... ان کا پہلا

مرثیہ اس بات کا بین ثبوت ہے..... کہ قدیم سانچے اور جدید افکار کی ہم آہنگی فی اعتبار سے ممکن ہے“ ۶۱

جوش کے مرثیوں کے عنوانات کے متعلق محمد رضا کاظمی کا کہنا ہے کہ:

”جوش کو ثانوی صفات کو چکا دینے کا ملکہ حاصل ہے ورنہ تحریری حالت میں یہ عنوانات ہی اعلیٰ بنجیدگی کے متنافی ہیں

اور ایک دوسری شکل میں اسی قافیہ پرستی کا دروازہ کھول رہے ہیں جس سے جوش بجا طور پر مجتنب رہے ہیں“ ۶۲

جوش کے اعتقادات:

جوش کے اعتقادات ہمیشہ متنازعہ رہے ہیں۔ انہیں خدا سے بیرہے مگر رسول خدا سے عشق ہے۔ ان کی شاعری میں ایک اہم

ترین اسلامی شخصیت کی عملی تقلید کرنے کا واضح اشارہ موجود ہے، اس تضاد کے متعلق محمد رضا کاظمی لکھتے ہیں:

جوش کے مریخے پر ایک الزام یہ ہے کہ اس میں مرثیہ کا لازمی جز ہیں اپنے تاثر کو قائم نہیں رکھ سکا۔ وحید الحسن ہاشمی اس بارے

میں لکھتے ہیں کہ:

”جوش کے یہاں بین نہیں، بین کا تاثر ہے۔ نرم دل بے کسی پر روتے ہیں۔ جبری اوچا ہوا ز موت کے انتظار میں روتے ہیں۔ حسینی پر رونے والوں کی تعداد تو بڑھ گئی لیکن حسینیہ پر جان دینے والوں کی تعداد میں کمی ہو گئی۔ جوش اشک محبت سے زیادہ تحفظ انسانیت کے قائل ہیں۔“ ۶۹

ضمیر اختر نقوی ”بین“ کے بارے میں لکھتے ہیں کہ:

”ان کے یہاں بین اور ذکر مصائب کا وہ مخصوص اہتمام تو نہیں ملتا لیکن بین کے تاثر کی نوعیت کچھ مختلف ہو گئی ہے۔ انھوں نے وہ لطیف تاثراتی اشارے کیے ہیں جو دل میں تیر کی طرح اتر جاتے ہیں اور آنکھ سے آنسو بین کے چھلک پڑتے ہیں۔“ ۷۰

قائم رضا نسیم:

نسیم امروہوی کی سوانح پر سب سے زیادہ مستند ماخذ ان کی اپنی کتاب ہے۔ مراۃ نسیم (جلد سوم) میں انھوں نے نہایت تفصیل کے ساتھ اپنے حالات زندگی بیاں کیے ہیں۔ یہ تفصیلات کئی جگہ پر اتنی دور تک پھیل جاتی ہیں کہ اضافی محسوس ہونے لگتی ہیں۔ سوانح کے مطالعہ سے یہ محسوس ہوتا ہے کئی مقامات پر نسیم امروہوی اپنے اور اپنے خاندان کے حالات بیان کرنے میں تعالیٰ سے کام لیا ہے۔ مثال کے طور پر ایک مقام پر لکھتے ہیں کہ وہ اپنے دادا کے ساتھ جانشہ کی مجلس میں شریک ہوا۔ وہاں میں نے پیش خوانی ایسے کڑک داریتوروں کے ساتھ کی ”سامعین ابھرا بھر کر داد دینے لگے“ یہ اس ذات کا واقعہ ہے جب نسیم امروہوی کی عمر محض چار برس تھی۔ مثلاً ایک اور جگہ لکھتے ہیں:

”ایک دن میں نے ان کی مجلس میں ایک سلام بھی پڑھا..... بارہ تیرہ دن جانشہ میں رہنے کے بعد جب میں امروہہ واپس آیا تو کئی دن تک اس طرح سینہ ابھر کر چلتا تھا، جیسے حاجی مکہ معظمہ کی واپسی کے بعد متحضرانہ انداز میں قدم اٹھاتے ہیں۔ ۳۱/۲ برس ہی میں میرا یہ سفر حج سے کم نہ تھا۔“ ۷۱

اس کم عمری میں ایسے احساسات کا بیدار ہونا ہی باعث حیرت نہیں بلکہ ان کا اس قدر تفصیلی انداز میں یاد رہ جانا بھی باعث تعجب ہے نسیم امروہوی نے اس انداز کو پورے سوانح میں مختلف مقامات پر اپنایا ہے۔ مختلف خواب، ان کی بشارتیں، خاندان پر فخر، مرثیہ خوانی کی تعریف وغیرہ وغیرہ ہر بات میں تفاخر جھلکتا نظر آتا ہے۔

انہوں نے لکھا کہ یہ سوانح عمری انہوں نے دوستوں کے کہنے پر لکھنے کا فیصلہ کیا۔ جس وقت انہوں نے اس کو لکھنے کا آغاز کیا۔ اس وقت ان کی عمر کے اسی (۸۰) سال پورے ہو چکے ہیں۔ لیکن نسیم امروہوی کا کہنا ہے کہ اس عمر میں بھی ان کے حواس اور یادداشت و حافظہ قائم و دائم ہیں۔ نسیم امروہوی کے حالات زندگی کا مختصر تعارف سید ضمیر اختر نقوی نے یوں تحریر کیا۔ وہ لکھتے ہیں کہ:

”بروزوشنبہ ۲۷ رجب ۱۳۲۹ھ مطابق ۲۲۔ اگست ۱۹۰۸ء میں بمقام امروہہ ولادت ہوئی۔ نسیم کے پردادا سید حیدر حسین کیکتا، دادا سید جواد حسین شمیم امروہوی اور والد سید برہمیں حسین برہمیں امروہہ کے نامور مرثیہ گو شاعر

تھے..... ان کا گھرانہ علمی اور مذہبی حیثیت سے مروہہ میں ایک خاص مقام رکھتا تھا..... ۱۹۵۰ء میں پاکستان آگئے آج کل مرکزی حکومت پاکستان کے قائم کردہ ترقی اور بورڈ میں اردو لغت کے مدیر کے حیثیت سے کام کر رہے ہیں۔ نسیم امروہوی نے دس گیارہ سال کی عمر سے باقاعدہ شعر کہنا شروع کر دیا تھا..... ان کے آباء کئی پشتوں سے مذہبی نوعیت ہی کی شاعری کرتے چلے آ رہے تھے..... نسیم امروہوی نے ابتدا میں غزلیں کہیں..... اس لیے ۱۹۲۳ء میں پہلا مرثیہ کہا..... نسیم امروہوی نے پہلا مرثیہ ۱۵ سال کی عمر میں کہا تھا۔“ ۲۲

فکرو فن:

نسیم امروہوی کا شمار جدید مرثیہ نگاروں کے اولین شعرا میں کیا جاتا ہے۔ سید وحید الحسن ہاشمی کی ان کے بارے میں یہ رائے ہے کہ:

”شروع شروع میں رعایت لفظی پ جان دیتے تھے۔ لیکن زمانے کی کروٹ کے ساتھ ساتھ انہوں نے بھی رنگ مرثیہ گوئی میں تبدیلی پیدا کی۔ قدامت سے دامن چھڑانا چاہتے ہیں نہ جدت پسندی کا ساتھ ہی دیتے ہیں۔ اسی کشمکش میں ان کا فن محبوس و مجبور ہو کر رہ گیا ہے۔ بہر حال اگر جدید شعرا میں قدامت کے آثار کہیں ملتے ہیں تو نسیم ہی کے یہاں۔“ ۲۳

اس رائے کے مطالعے سے صاف محسوس ہوتا ہے کہ وحید الحسن ہاشمی کی رائے میں نسیم امروہوی جدید مرثیہ کے تمام تقاضوں کو پورا نہیں کر پائے۔ نسیم امروہوی کے ناقدین نے ان کے مرثیوں کے تجزیاتی مطالعے کے بعد بعض اہم معلومات کا اضافہ کیا۔ ڈاکٹر سید صفدر حسین نے نسیم امروہوی کے مرثیوں کی اسی خامی کی طرف وضاحت کی جس کی طرف سید وحید الحسن ہاشمی نے اشارہ کیا تھا۔ سید صفدر حسین کا خیال ہے کہ انہوں نے قدیم اور جدید مرثیوں کی خصوصیات کو ملا کر اور ایک ساتھ لے کر چلنے کی کوشش کی، جس سے کوئی خوشگوار نتیجہ مرتب نہ ہوا۔

ڈاکٹر صفدر حسین نے قائم رضا نسیم کے مرثیے کو تین ادوار میں تقسیم کیا ہے۔ پہلا دور لکھنؤ قیام سے پہلے کا دور، دوسرا لکھنؤ میں قیام کا دور اور تیسرا دور جو ۱۹۴۰ء سے شروع ہوا۔

ان تینوں ادوار میں ان کے مرثیے کسی نہ کسی شاعر یا رجحان کے زیر اثر رہے۔ پہلے دور پر یعنی ۱۹۳۰ء تک ان کے تمام مرثیے

”ان کے دادا نسیم امروہی کے رنگ میں ہیں جن میں رعایت لفظی کے علاوہ کوئی نمایاں خصوصیت نہیں ہے..... دوسرا دور لکھنؤ آ کر شروع ہوا..... اس زمانے میں وہ انیس اور آتش کے زیر اثر رہے چنانچہ یہاں پہنچ کر ان کے مرثیے کی زبان آتش کے اثر سے بنی، اسلوب انیس اور نسیم کے امتزاجی رنگ سے بنا اور مرثیے کا خاکہ خود اپنی سمجھ سے بنایا، جس میں واعظین کا استدلال، اسلام کی تبلیغ، آیات احادیث کے ترجمے شاعرانہ لطافتوں کے ساتھ پائے گئے نسیم کا آخری دور..... انداز بیان اور موضوع دونوں لحاظ سے ان کے پچھلے ادوار سے مختلف ہے۔ اس زمانے میں انہوں نے جوش، جمیل مظہری، اثر اور آل رضا کے دوش بدوش نئی طرز

میں مرے کیے، چنانچہ جینی کارناموں کی روح ان کے مرثیوں میں جا بجا جھلکتی ہے۔“ ۴۷

سید وقار عظیم نے سید صفدر حسین کا نام لیے بغیر ان کی مندرجہ بالا ادوار بندی کے بیان کو نقل کیا اور اس پر یہ رائے دی کہ:

”بعض نقادوں نے ان ۵۱ سالہ تاریخ کو مختلف رجحانات کے تحت کئی ادوار میں تقسیم کیا ہے۔ چنانچہ ایک فاضل نقاد نے ان ادوار کی تقسیم اس طرح کی ہے۔..... میرے نزدیک ادوار کی تعین کے سلسلے میں صحت اور یقین کے ساتھ کچھ کہنا اس لیے ممکن نہیں کہ نسیم کی مرثیہ گوئی میں جن رجحانات کی نشان دہی کی گئی ہے ان میں سے کوئی ایسا نہیں جو ایک خاص وقت تک جاری رہ کر ایک خاص وقت میں ختم ہو گیا ہو، یہ مستقل رجحانات نسیم کی مرثیہ گوئی کے ہر دور میں موجود ملتے ہیں اور اسی لیے شاید یہ کہنا بھی درست نہیں کہ نسیم نے قومی طرز کے مرثیے ۱۹۴۰ء میں لکھنے شروع کیے۔ خود نسیم صاحب نے اپنی مرثیہ گوئی کے رجحانات کے متعلق ایک خط میں جن خیالات کا..... اس سلسلے میں ان کے خیالات یہ ہیں:

اپنی مرثیہ گوئی کے گذشتہ ۵۱/۲ برس میں، میں نے چار رنگ کے مرثیے کہے۔

- ۱۔ میرا نیا اور آتش کی زبان میں، اور انیس کے خاکے کے مطابق، صرف مضامین میں تنوع پیدا کیا ہے۔
- ۲۔ قرآن و احادیث کے تراجم و مفاہیم، علم الکلام کے لہجے اور منطیقانہ و شاعرانہ استدلال کے پیرائے میں۔
- ۳۔ افراد مرثیہ کے کردار کو اس طرح اجاگر کر کے اس سے سننے والے سبق اور عقل کی روشنی میں ان کی حیثیت سے باخبر ہوں۔

۴۔ اخلاقی اجتماعی، تمدن، معاشرت، تہذیب، اقتصادی حالت اور سیاسی شعور کی اصلاح سے متعلق بہت سے چیزیں جا بجا کہیں۔

آخر کے تین رنگ ایک دوسرے کے دوش بدوش چلتے رہے اور اب تک برقرار ہیں۔ ۵۷

ڈاکٹر صفدر حسین نے قائم رضا نسیم نے آخری مرثیے ”سازمزیت“ کو سامنے رکھ کر جو نتیجہ نکالا اس کا خلاصہ یوں ہے۔

۱۔ ان کا یہ مرثیہ صرف اس لیے مرثیہ کہلایا کہ اس کا آغاز روح حسین سے اور اختتام شہادت پر ہوا۔ ورنہ یہ قومی نظم کی ایک ایسی صورت ہے جو مسدس حالی قسم کی چیز ہے مگر مسدس کا شاعرانہ مرتبہ اس سے بہت بلند ہے

۲۔ مرثیہ کا اصلاحی پایہ بہت بلند نہیں کیونکہ ہماری اخلاقی یا معاشی اصلاح کی کوشش عام سطح سے بلند ہو کر نہیں کی۔

۳۔ جدید مرثیہ نگاری میں ساقی نامے اور مافوق البشری طاقت کے بیان نے خوشگوار تاثر قائم نہیں کیا۔

”صفدر حسین ساقی نامی کو جدید مرثیے میں شامل کرنے کے متعلق لکھتے ہیں:

”جب انیس کے حدود مرثیہ اور مقصد مرثیہ سے بغاوت کی جا رہی تھی تو قدیم مرثیے کی چیز ساقی نامہ شامل کرنا کتنی عجیب بات ہے..... دور حاضر میں جب کہ تمام اصناف سخن کے حدود الگ الگ مقرر ہو گئے ہیں۔ اردو شاعری کی روایات بدل گئی ہیں اس قسم کی بے اعتدالیوں کی گنجائش بہت کم رہ جاتی ہے۔ ایک طرف تو آپ بڑے استدلالی انداز میں..... اصلاح کی طرف متوجہ ہیں اور دوسری طرف اپنے مخصوص معقولات کو بھی

بچ میں لارہے ہیں۔ اس سے تشاو پیدا ہوتا ہے“ ۲۶

سید صفدر حسین نے ”رزم نگاران کربلا“ میں اپنا گزشتہ موقف کم و بیش قائم رہنے دیا۔ کچھ باتیں گزشتہ خیالات کی تائید کرتی ہیں اور کچھ نئی معلومات بھی یہاں درج کی ہیں۔ سید صفدر حسین نے نسیم امروہوی کا ایک طور پر بیان نقل کیا۔ جس میں انہوں نے مرثیے میں دلچسپی قائم رکھنے کے دو ذریعوں کا ذکر کیا۔ پہلا یہ کہ واقعات و حقائق میں تصرف کیا جائے، اور دوسرا یہ کہ زبان و بیان کو دلکش بنانے کے لیے لفظی و معنوی خوبیوں کو استعمال کیا جائے۔ پہلی بات کو وہ بددیانتی سمجھ کر احراز کرتے ہیں جبکہ دوسری بات کو شاعرانہ کمال تصور کر کے اس کو اپنی شاعری کا جزو بناتے ہیں۔ سید صفدر حسین نے نسیم امروہوی کے مرثیوں پر جو رائے دی اس کا خلاصہ یہ ہے کہ جناب نسیم کے مرثیوں کی جو جلد طبع ہو چکی ہے اس میں تیرہ مرثی شائع ہوئے ہیں۔ یہ مرثی شاعر کے آغاز فکر سے انتہائے کمال تک کی تخلیقات کا نمونہ پیش کرتے ہیں۔ ان میں مرثیے کی قدیم ساخت کے نمونے بھی ہیں اور اصلاح قوم کے موضوع پر بھی مرثیے ہیں، ضائع و بدائع کی چاشنی اور پر تکلف انداز بیان پر مرثیے میں نظر آتا ہے۔ سید صفدر حسین لکھتے ہیں نسیم صاحب کو جدید مرثیے کا واحد علمبردار تصور کرنا درست نہیں، جوش، جمیل، آل رضا، نجم آخندی کو بھی شامل کرنا چاہیے:

”آج نسیم صاحب سے عقیدت رکھنے والے بعض حضرات انہیں جدید مرثیہ کا واحد علمبردار سمجھتے ہیں لیکن چونکہ

ہماری نظر مرثیہ کی تاریخ سے آشا ہے اس لیے ہم گزارش کریں گے..... مرثیہ کا یہ انقلاب کسی مخصوص

خوشگوار صبح کو یکا یک رونما نہیں ہو گیا تھا بلکہ..... اس سے سابقین کا حصہ بھی ہے اور امجد دین کا بھی“ ۲۷

”تذکرہ مرثیہ نگاران اردو“ میں مرثیہ کو شعرا کی مجموعی تاریخ رقم کی گئی ہے۔ اس تاریخ میں قائم رضا نسیم کا نام اور حوالہ موجود نہیں ہے۔ نسیم امروہوی کے فکر و فن کے موضوع پر ضمیر اختر نقوی اور وقار عظیم نے خصوصی روشنی ڈالی۔ ضمیر کے مطابق نسیم امروہوی کے مرثیوں میں قرآن و احادیث کے بیانات نے ان کی علمی اور تاریخی حیثیت کو بڑھا دیا ہے۔ استدال اور مقصدیت کی خوبیاں بھی ان کے مرثیوں کے نمایاں خوبی ہے اس کے علاوہ نسیم امروہوی اپنے مرثیوں میں مسائل حیات کو بیان کیا اور ان کا حل بھی پیش کیا۔ موضوعاتی اور تمثیلی طرز کے مرثیوں میں بھی انفرادیت پیدا کی۔ سید وقار عظیم نے نسیم امروہوی کے مرثیوں کا تجزیہ تقریباً انا سی (۷۹) صفحات پر پیش کیا۔ اس تجزیے میں انہوں نے نسیم امروہوی کے مرثیوں کو کئی حوالوں سے جانچا اور رائے پیش کی۔ نسیم امروہوی کے پہلے مرثیے کا تفصیلی تجزیہ کرنے کے بعد وہ اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ ستانوے (۹۷) بند کے اس مرثیے میں طرز انہیں کا تاثر خصوصی طور پر جھلکتا نظر آتا ہے۔ مگر اس کے باوجود اس مرثیے میں ان کی مخصوص سوچ اور نظریے کے اثرات واضح نظر آتے ہیں۔ سید وقار عظیم اس بارے میں لکھتے ہیں کہ:

”اس روایتی اثر سے قطع نظر مرثیے میں ایک بات ضرور ایسی ہے جو ایک ایسے رجحان کی نشان دہی کر رہی ہے جو

آگے چل کر نسیم کے مرثیے کا سب سے واضح اور سب سے اہم رجحان بن گیا..... مرثیے کو ملت کی اصلاح

اور ترقی کا ذریعہ بنانے کا جو رجحان ایک خاص شکل میں ذرا محدود پیمانے پر اس مرثیے میں ملتا ہے اس نے نسیم

کے مرثیوں میں آگے چل کر تین صورتیں اختیار کیں۔ پہلی تو یہ کہ مرثیے کو ہر طرح کے اصلاحی پیغام کے اظہار کا

وسیلہ بنایا گیا، دوسرے یہ کہ اصلاحی پیغام اسلاف کے کارناموں کے پس منظر میں تاریخی واقعات کے حوالے سے پیش کیا گیا اور تیسرے یہ کہ ”عمل“ کو زندگی کی ہر کامیابی کی اساس سمجھ کر ہر ممکن زاویے سے اس کی تاکید کی گئی۔“ ۸۷

اسی اصلاحی عنصر کی بنا پر وقار عظیم کا خیال ہے کہ نسیم امر وہوی کے مرثیوں میں حالی اور اقبال کے فکر، تخیل اور اسلوب اظہار کی بہت سے مماثلتیں موجود ہیں۔ اس کے علاوہ انیس کے شاعرانہ مسلک بھی ان کا رہنما رہا۔ لیکن ان کے صرف تقلید نہیں بلکہ اجتہاد کی صورت نظر آتی ہے۔ وقار عظیم نے نسیم امر وہوی کی ایک نظم ”برق و باران“ کو ”مسدس نسیم“ قرار دیا اور لکھا کہ یہ نظم مرثیے کے دائرے میں نہیں آتی۔ اس کی وجہ انہوں نے یہ بیان کی کہ:

”اول تو اس لیے کہ اس میں رباعی پہلو صرف کہیں کہیں ہے اور جہاں کہیں ہے وہ کسی واضح مثبت مقصد کا تابع ہے۔ دوسرے یہ کہ واقعہ کر بلا کا ذکر، جسے ہمارے مرثیوں میں بنیادی موضوع کی حیثیت حاصل ہے، پوری اسلامی تاریخ کے پس منظر میں اس طرح آیا ہے کہ عمل اور جدوجہد کی صد ہا سال کی رواد میں اسے بھی ایک اہم سنگ میل اور چراغ راہ کی حیثیت حاصل ہے اور تیسرے یہ کہ اس نظم میں شروع سے آخر تک انقلاب کے احساس کو ابھارنے کی جوتدبیریں کی گئی ہیں ان میں غم انگیز مضامین کی گنجائش نہیں۔“ ۹۷

سید ضمیر اختر نقوی لکھتے ہیں کہ نسیم امر وہوی کے مرثیوں کی نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ انہوں نے آیات قرآنی اور مستند احادیث کے استعمال اور تفسیر و تشریح کو مرثیے میں شامل کیا۔ نسیم امر وہوی کے مرثیوں کی اس خوبی نے ان کے مرثیوں میں تین نمایاں صفات پیدا کر دیں۔

- ۱۔ ان کے مرثیوں کی علمی اور تاریخی حیثیت میں گراں قدر اضافہ ہو گیا۔
 - ۲۔ اردو زبان کو اس کامیاب کوشش کی بدولت ایسے الفاظ مل گئے جو بالعموم اردو میں استعمال نہیں ہوئے ہیں۔
 - ۳۔ جو لوگ مطالعہ تفسیر سے محروم ہیں وہ ان مرثیوں کے ذریعے بہت سی معلومات سے استفادہ کر کے ذہین نشین کر سکتے ہیں۔ ۸۰
- جدید مرثیوں کی ایک نمایاں صفت ان کا طرز استدلال ہے۔ نسیم امر وہوی کے مرثیے بھی اس خوبی کے حامل ہیں۔ ضمیر اختر نقوی نے مختصر اس وقت کا ذکر کیا اور چند ایک مثالیں دیں۔ وہ لکھتے ہیں کہ:

”نسیم امر وہوی کے مرثیوں میں دوسرا اہم پہلو منطقی استدلال ہے انہوں نے مرثیے میں شاعرانہ سجاوٹوں اور فنی حسن و جمال کے ساتھ مطعیا نہ و عالمانہ استدلال کو درجہ کمال پر پہنچا دیا ہے۔“ ۸۱

ابن جی عباس نے لکھا کہ ان کے مرثیوں کی ایک اہم خصوصیت:

”ان کا منطقی استدلال ہے۔ اس استدلال کو اکثر بیشتر وہ بہت ہی سیدھے سادے انداز میں پیش کرتے ہیں۔“ ۸۲

ضمیر اختر نقوی لکھتے ہیں کہ:

”نسیم امر وہوی نے مستقل موضوعات پر بھی مرثیے کہے ہیں حالانکہ..... انہوں نے اس روایت میں فنکارانہ اضافے کیے ہیں اور اب تک مستقل موضوعات میں سیاست علویہ، وجود و غیبت امام زماں، اصلاح

رسوم، تجدد و احیائے روح اسلامی، فلسفہ مسرت و غم، جائزہ نفس، تطہیر نفس، فضائل علی اور قرآن و احادیث، عقل و عشق کا مقابلہ، علم کی عظمت، عقد کی اہمیت، شاعر اور شاعری، قلم کی تعریف، اسلام اور معاشرے میں عورت کی اہمیت، پر متعدد دمریے تصنیف کیے ہیں۔“ ۵۳

دقار عظیم نے نسیم امروہوی کے مرثیوں کا تجزیہ کیا تو ان کی خصوصیات کی بنا پر ان کو کچھ خانوں میں منقسم کر دیا۔ مثال کے طور پر ان کے ایسے آٹھ مرثیے جن میں شخصیتوں کے اوصاف و فضائل کو بنیادی حیثیت حاصل ہے اور مصائب کا ذکر کم ہے انھیں ”توصیفی مرثیوں“ کا عنوان دیا اور پھر ان کا بھرپور تجزیہ کیا۔ انھوں نے توصیفی مرثیوں کی درج ذیل نمایاں خصوصیات کا خاص طور پر ذکر کیا۔

- ۱۔ مقدس ہستیوں کے تعریف و توصیف کرتے ہوئے نسیم امروہوی نے ہر جگہ قرآنی آیات، ثقہ روایتوں اور احادیث کو مد نظر رکھا اور ان ہستیوں کے ان پہلوؤں کا ذکر کیا جن کا تعلق معاشرتی زندگی کے اخلاق سے ہے۔

- ۲۔ ان مقدس ہستیوں کا ذکر پر شکوہ اسلوب اور خاص قصیدہ کوئی کے اسلوب میں کیا مگر جاوہ اعتدال سے بچے نہیں۔

- ۳۔ ان کے مدوحین میں روایتی ہستیوں کے علاوہ جناب ابوطالب، ام المومنین حضرت خدیجہ الکبریٰ۔

- ۴۔ انہوں نے مذہبی شخصیات کے علاوہ اپنے عہد کے بعض اکابرین کو بھی مرثیوں کا موضوع بنایا۔ مثال کے طور پر انھوں نے ”رثاء محسن الحکیم“، ”رثاء رشید ترابی“ کے انتقال پر انھوں نے مرثیے لکھے۔ ان مرثیوں میں بھی اخلاق کی تلقین اور قومی اصلاح کی خوبی بنیاد بنایا۔

ضمیر اختر نقوی نے لکھا کہ:

”نسیم امروہوی نے متعدد مرثیوں کے چہرے میں مسائل حیات کے بعض الجھے ہوئے عقدوں کو سلجھانے کی کوشش کی ہے اور ایسی قادر الکلامی کے ساتھ کہ مرثیے کی شاعرانہ لطافت پر حرف نہیں آتا بلکہ حسن سخن دو با لا اور تاثیر شعروہ چند ہو گئی ہے.....“ ”مسائل حیات“ سے متعلق ان کے تمام مرثیوں میں روایتی انداز اختیار کرنے کے بجائے اپنے دور کے حالات اور گرد و پیش کا جائزہ لیا گیا ہے اور ان مسائل کا حل بتا کر افراد قوم کی اصلاح و تربیت کا کام لیا گیا ہے۔ ترقی پسند ادب کی تحریک سے بہت پہلے نسیم امروہوی نے اپنے مرثیوں میں مقصدیت کو پیش کیا اور شاعری کو اپنے دور کے تقاضوں سے ہم آہنگ کر دیا۔“ ۵۴

نسیم امروہوی کے مرثیوں میں چند مرثیے ایسے ہیں جن کو تمثیلی انداز میں تحریر کیا گیا ہے۔ ان مرثیوں کے موضوعات یہ ہیں۔ ۱۔ کربلا کی کہانی چاند کی زبانی، ۲۔ کربلا کی کہانی سورج کی زبانی، ۳۔ زمین سے جنت تک سفر۔ ضمیر اختر نقوی نے نسیم امروہوی کے مرثیہ نگاری کی اس خصوصیت کا مختصر اذکر کیا۔ وہ لکھتے ہیں کہ:

”کربلا کی کہانی چاند کی زبانی“ میں چاند کربلا میں ہونے والے ولولہ خیز اور دروانگیز واقعات سنانا ہے۔ واقعات اور حقائق کی تفصیلات وہی ہیں جو اس سے پہلے بھی مرثیوں میں بیان ہوتی رہی ہیں، لیکن یہاں اسلوب اظہار کی جدت اور ندرت نے سننے والے کے لیے افسانے کی کیفیت پیدا کر دی ہے۔“ ۵۵

نسیم امرہوی نے اپنے کچھ مرثیوں میں مکالماتی انداز کو خصوصاً اختیار کیا۔ وقار عظیم نے ایسے مرثیوں کی خصوصیات کا بھی ذکر کیا۔ وہ لکھتے ہیں کہ:

”اس مرثیے میں شاعر اور رضوان کے مکالمے کی ہے جو مرثیے میں آنے والے روایتی مکالموں سے اس لحاظ سے مختلف ہے کہ اس میں ایک واضح اور مین افسانوی رنگ ہے، مکالموں کے ذریعے مرثیوں میں افسانوی رنگ کا داخل کرنا نسیم کا ایک اور فنی اجتہاد ہے، جو آگے چل کر ان کے مرثیوں میں نئی نئی صورتیں اختیار کرتا رہا، اس فنی رجحان کی نشاندہی اور وضاحت کے لیے نسیم کے تین مرثیے پیش نظر ہیں، ان تین مرثیوں کے پہلے مصرعے یہ ہیں..... یہ تینوں مرثیے نسیم کی مرثیہ گوئی کے آخری دور کے مرثیے ہیں اور ۱۹۶۸ء اور ۱۹۷۱ء کے درمیان لکھے گئے۔“ A ۵۵

تمثیلی انداز کے مرثیوں پر تفصیل سے لکھنے کے بعد آخر میں وقار عظیم نے نسیم امرہوی کے مرثیوں میں ”رزم نگاری“ کے موضوع کی وضاحت کی۔ وہ لکھتے ہیں کہ:

”رزم کے مضامین اور گھوڑے اور تلوار کی تعریف کے مضامین کو عموماً ان کے مراثنیٰ میں بہت کم جگہ ملی ہے۔ لیکن نسیم کو مرثیے میں ان عناصر کی اہمیت کا پورا اندازہ ہے اس لیے انہوں نے اپنے عام مرثیوں کی اس کمی کی تلافی کرنے کے احساس کے تحت بعض ایسے مرثیے لکھے جو اپنے مضامین اور مجموعی مزاج کے اعتبار سے رزمیہ مرثیے ہیں۔ ان مرثیوں کی ترتیب و تنظیم، ان کے اسلوب اظہار اور اس اظہار کے جملہ شاعرانہ اوفنی وسائل کے استعمال میں انہوں نے اپنے استاد معنوی انیس کی روش اختیار کی ہے، البتہ مضمون آفرینی اور جدت ادا میں جگہ جگہ اپنی خلاقی اور مشتاقی کے جوہر دکھائے ہیں۔“ B ۵۵

وقار عظیم نے انیس کی صد سالہ برسی کے موقع پر پڑھے جانے والے نسیم امرہوی کے مرثیے کے رزمیہ عناصر کو بطور خاص موضوع بحث بنایا اور نمونہ کلام پیش کیا۔

مندرجہ بالا تمام مباحث کو مد نظر رکھا جائے تو معلوم ہوگا کہ نسیم امرہوی کو کچھ فیض اور تربیت تو اپنے خاندان کے بزرگوں سے ملا، کچھ فیض مطالعہ انیس نے بہم پہنچایا، اس کے علاوہ انہوں نے اپنے ماحول اور اس کے تقاضوں کو بھی مد نظر رکھا اور اپنے فنی اور فکری سفر میں اضافے کیے۔ ان کی شاعری میں تربیت اخلاق اور اصلاح معاشرہ کا عنصر نمایاں ہے۔ انہوں نے اس کے لیے جو راستہ اختیار کیا اس میں ایک نیا پن واضح نظر آتا ہے۔ استدلال، آیات و احادیث کا بیان اور مستند روایات کا بیان ان کے مرثیوں کا نمایاں وصف ہے۔ ان کے مرثیوں میں موضوعاتی، تمثیلی اور توصیفی مرثیوں کا رجحان نمایاں ہے۔ لیکن سب میں مقصد فرد اور معاشرے کی اصلاح ہی ہے۔

سید آل رضا:

سید آل رضا جید مرثیہ گوئی کے آسمان کا ایک درخشندہ ستارہ ہیں جنہوں نے فن مرثیہ کو عصری اور سماجی تقاضوں سے ہم

آہنگ کرنے کی کامیاب سعی کی۔ ان کے زمانے کے حالات انھیں مجبور کر رہے تھے کہ وہ صنف مرثیہ کو مخصوص دائرے سے نکال کر اس کی وسعتوں میں اس طرح اضافہ کریں کہ وہ ہمہ گیر اور آفاقی صنف سخن بن جائے۔ جس کے مخاطب صرف مسلمان نہیں بلکہ پوری انسانیت ہو۔ انھوں نے فکر کے اعتبار سے اپنے مرثیے میں جدید مرثیے کے تمام پہلوؤں کو شامل کیا۔ وقت کی ضرورت کے مطابق گزشتہ روایت میں سے کچھ باتوں کو خارج کر دیا، کچھ کو کم استعمال کیا اور کچھ نئی باتوں کو داخل کر دیا۔ مثلاً کلاسیکی مرثیوں کی طرح واقعات نگاری کا وسیع پیمانے پر پھیلاؤ ترک کر دیا، مبالغہ کو زمانے کے مزاج کی حد تک کم کر دیا اور عہد حاضر کے فکر و فلسفہ کو اپنے مرثیوں میں شامل کر دیا۔ ان کے مرثیوں کی سب سے نمایاں صفت یہ رہی کہ وہ قدیم اور جدید مرثیوں کی ایسی متوازن صورت لے کر سامنے آئے کہ دونوں نکتہ نظر کے حامل ناقدین نے ان کو خوش دلی سے خوش آمدید کہا۔

سید آل رضا ان مرثیہ کو شعرا میں سے ہیں جن پر ”عظمت انسان“ سید آل رضا مع مقدمات جدید مرثیہ نگاری کا فن“ کے عنوان کم از کم ایک مکمل کتاب لکھی گئی۔ یہ کتاب مختلف ناقدین کے مضامین کو مرتب کر کے شائع کی گئی ہے۔ اس لیے اس کتاب میں ناقدین نے آل رضا کے فکر و فن کو زیادہ تر موضوع بحث بنایا، مگر سوانح کا حصہ نہ ہونے کے برابر ہے۔ معلوم نہیں کہ اس بے اعتنائی کی کیا وجہ ہے۔ حالانکہ آل رضا کے دور میں نقد و تبصرہ کا صحت مند رواج موجود تھا۔ خود کئی ناقدین ان کے عہد میں موجود تھے اور آل رضا سے ملاقات کا شرف بھی رکھتے تھے۔ صرف ڈاکٹر صفدر حسین نے اس کی کو کسی حد تک ”رزم نگاران کربلا“ میں پورا کیا۔ یہاں پر مختصراً آل رضا پر ہونے والے کام کے ہر پہلو کی نشاندہی ضرور کی گئی ہے تاکہ ان میں مزید اضافے اور نئی باتوں کی دریافت کے لئے محقق و ناقدین لائحہ عمل تیار کر سکیں۔

سوانح:

ڈاکٹر سید صفدر حسین نے ”رزم نگاران کربلا“ میں آل رضا کی سوانح کے متعلق جو معلومات فراہم کیں ان کا خلاصہ یہ ہے کہ:

”جناب آل رضا ۱۰ اگست ۱۸۹۶ء کو قصبہ نیوتی ضلع اناؤ میں پیدا ہوئے۔ ان کا عہد طفلی لکھنؤ کے مضافات

میں اپنے والد کے ساتھ گزرا۔ ۱۹۲۰ء میں لکھنؤ میں وکالت شروع کی۔ اور ۱۹۲۷ء تک وکالت ہی

کرتے رہے۔ تقسیم برصغیر کے بعد سے تاحال کراچی میں مقیم ہیں۔“ ۷۶

محمد رضا کاظمی نے آل رضا کے سن وفات کے بارے میں لکھا:

”افسوس کہ سال گزشتہ سید صاحب دار فنا سے کوچ کر گئے۔ ساحر لکھنوی نے ”سید آل رضا بہشت

میں ہیں“ جیسی صاف تاریخ کہی۔ ۸/۱۳/۷۷ “ ۷۷

ڈاکٹر شبیہ الحسن نے آل رضا کی تاریخ ولادت سے متعلق ایک پورا تفصیلی مضمون اپنی کتاب ”اردو مرثیہ اور مرثیہ نگار“ میں شامل کیا کیونکہ گزشتہ تحقیق میں آل رضا کے سن ولادت کے متعلق اختلاف رائے نظر آتا ہے۔ اس مضمون کا لب لباب یہ ہے کہ شبیہ الحسن نے آل رضا کی تاریخ ولادت سے متعلق مختلف اختلاف کو رقم کیا اور پھر بعض قرائن کی مدد سے انھوں نے ان کو رد کر کے ایک مستند نتیجہ کو پیش کیا۔ آل رضا کے سن ولادت کے متعلق اختلافات رکھنے والوں نے درج ذیل سالوں کو ”سن ولادت“ قرار

کی ایجاد ہیں۔ ہو سکتا ہے کہ:

”لکھنؤ کے ادبی حلقوں نے اس نوع کی نظموں کو مرثیہ تسلیم نہیں کیا تھا بلکہ وہ ایسی کوششوں کو لفظ ”مسدس“ سے تعبیر کرتے تھے۔ بہر حال آل رضا کی اس تخلیق کو ہم نے مرثیہ ہی کہہ کر کئی مجالس میں پڑھا اور داد و خواندگی حاصل کی۔“ ۹۰

اس سے معلوم ہوتا ہے کہ آل رضا کے مرثیے سید صفدر حسین کے نزدیک ”مرثیہ“ کہلانے کے حق دار ہیں۔ پروفیسر ڈاکٹر آغا سہیل نے ”ہجو ملح“ والے واقعے کے متعلق لکھا کہ:

”اہل لکھنؤ بڑی شد و مد سے یہ روایت نقل کرتے ہیں لیکن آل رضا صاحب سے تصدیق نہیں ہوئی۔“ ۹۱

فکرو فن:

سید آل رضا کے شہرہ آفاق مرثیے ”عظمت انسان“ کو بنیاد بنا کر وحید الحسن ہاشمی نے مختلف ناقدین کے تحریر کردہ مضامین پر مشتمل ایک کتاب ترتیب دی۔ اس کتاب میں آل رضا کے فن و فکر کے بہت سے پہلوؤں کو زیر بحث لایا گیا۔ کہیں مخصوص موضوع کے تحت اور کہیں آل رضا کی مجموعی مرثیہ نگاری کے تحت۔ جدید مرثیہ نگاری کے مقاصد کے تحت آل رضا کے مرثیے کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ انھوں نے مرثیے کو صرف عقیدے کی چیز نہ رہنے دیا بلکہ شہادتِ حسیٰ کے بجائے مقصدِ شہادتِ حسیٰ کے فلسفے کی تشہیر پر زیادہ زور دیا۔ جدید مرثیہ نگاروں میں ایک اہم نام جوش ملیح آبادی کا ہے۔ انھوں نے سید آل رضا کے مرثیوں کی اس خصوصیت کا ذکر کرتے ہوئے لکھا کہ:

”مرثیوں سے ہمیشہ آنسوؤں اور آہوں کا کام لیا گیا ہے اور کسی ایک مرثیہ گو نے بھی اس جانب توجہ مبذول نہیں کی ہے کہ حسین کے کردار کو پیش کر کے مومنین کو یہ سبق دے کہ دیکھا اگر تم حسینی ہو تو خبردار باطل کی طاقت کے سامنے کبھی سر نہ جھکانا اور فرمانروایانِ دہر کو خاطر میں نہ لانا۔ یہ تاجِ فقرِ قدرت نے سید آل رضا کے واسطے عطا کر رکھا تھا۔ وہ اس میدان میں آئے تو حسینی کردار کو سامنے لائے اور مومنین کو یہ تعلیم دی کہ عزت کے ساتھ ایک آن جینا بے عزتی کے ساتھ ہزار برس جینے سے بمراحل بلند ہوتا ہے اور سچ پوچھیے تو میرے دوست رضا صاحب کا یہ ایک ایسا عظیم کارنامہ اور قوم پر ایک عظیم احسان ہے جس کو فراموش کیا ہی نہیں جاسکے گا۔“ ۹۲

جوش صاحب نے قدیم مرثیوں کے متعلق جو رائے دی ان کی اس رائے سے جدید مرثیہ کی طرف داری کے لیے جو جواز پیش کیا گیا، وہ قدیم مرثیوں پر محض اعتراض کی حیثیت رکھتا ہے کیونکہ قدیم مرثیے ایسے مضامین سے بھرپور تھے جن میں امامِ حسینی اور ان کے اصحاب کردار اور خصوصیات کا ذکر کر کے لوگوں کو اخلاقی سبق دیے جاتے تھے۔ البتہ اندازِ اسلوب اور پیش کرنے کا طریقہ جدا تھا۔ جو رائے انہوں نے آل رضا کے بارے میں قائم کی اس سے قریباً تمام نقاد متفق ہیں پروفیسر مسیح الزماں، آل رضا کی اس خوبی کو یوں بیان کرتے ہیں کہ:

”آل رضا کا مقصد بیانِ شہادت نہیں تھا بلکہ مقصد شہادت کا بیان تھا..... بعض حالات اور رواجوں کی وجہ

سے مرے کو صرف اشک فشانہ سمجھا جانے لگا۔ آنسو بہانا دروندی کی نشانی ہے جو انسان کا ایک جوہر ہے۔ لیکن جب یہ ایک حد تک رہی اور اس عظیم قربانی کی انتہائی حد سمجھا جانے لگے تو اس کی ضرورت ہے کہ لوگوں کو ذہن نشین کرایا جائے کہ ہمارے لیے اس عظیم الشان کارنامے کا حاصل صرف یہی نہیں بلکہ جن قدروں کی حفاظت میں، جن اصولوں کو برقرار رکھنے کے لیے محمد و آل محمدؑ نے اپنی زندگیاں صرف کیں۔ ان کو اپنانے، آگے بڑھانے اور برقرار رکھنے کی توفیق حاصل کریں اور اس طرح ان کی یادگار صحیح طور پر قائم کر کے اس پیغام کو وسعت دیجئے رہیں،۔“ ۹۳

پیام حسینی چونکہ آفاقی اور کائناتی سچائی ہے اس لیے آل رضا نے اس پیغام کو وسعت دینے کے لئے اس کے مخاطبین کو صرف ایک طبقہ یا مسلک کے لوگوں تک محدود نہ کیا۔ بلکہ انھوں نے دنیا بھر کے ہر شخص کو اپنا مخاطب تصور کر لیا۔ اس خصوصیت کو پراثر بنانے کے لیے ضروری تھا کہ ان کا قلم اور خیال کسی ایسے عقیدے یا نظریے کو بیان نہ کرے جو کسی دوسرے فرقے کی دلی شکنی کا باعث بنے۔ لہذا ان کے کلام میں وہ عنصر پایا جاتا ہے کہ جس کی وجہ سے مرثیہ کو ہر مسلک کے افراد نے پڑھا، سنا اور اثر قبول کیا۔ راحت حسین ناصری نے ناظم صاحب کے امام باڑہ، لکھنؤ میں آل رضا کا مرثیہ سنا اس کے متعلق اپنے ذاتی تاثرات رقم کیے، جو اس بات کا ثبوت ہیں کہ آل رضا کے مرثیے تمام مسلک کے لوگ ذوق شوق سے سنتے تھے۔ وہ اس واقعے کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

”وہاں پہنچا تو کافی مجمع ہو چکا تھا اور امام باڑہ کے دونوں درجے پھر چکے تھے۔ شہر کے ممتاز حضرات میں اہل ہنود اور اہل سنت حضرات بھی کافی تعداد میں موجود تھے۔“ ۹۴

آل رضا نے مغرب کی تعلیم سے سرفراز ہونے والے نئے ذہنوں، ان کے افکار اور بدلتے ہوئے نظریات اور رجحانات کا جائزہ لیا اور یہ جانا کہ اب معاشرہ ایک ایسی تبدیلی کا شکار ہے جہاں عقل کی حکومت رفتہ رفتہ بڑھتی چلی جائے گی۔ لوگ ہر بات کو پرکھنے کے لیے عقل کا پیمانہ استعمال کریں گے۔ بھولے، معصوم اور سادہ لوگوں سے طرزِ شخاطب کا انداز مختلف تھا اور جدید نظریات رکھنے والے افراد سے مخاطب ہونے کا طریقہ جدا ہے۔ آل رضا نے اپنے لہجے میں جذباتیت پیدا کرنے کے بجائے استدلالی انداز اختیار کیا، لوگوں کو نئی فکر دے کر سوچنے سمجھنے کا دروازہ ان پر کھول دیا اور انھیں اختیار دیا کہ وہ ان کے بیان کیے ہوئے پیغام سے آزادانہ طور پر فیض یاب ہوں۔ پروفیسر وزیر الحسن عابدی نے اس ضمن میں لکھا کہ:

”ان کے ذہنی مخاطب عصر حاضر کے عقل پسند دماغ ہیں خواہ وہ کسی مذہب و ملت اور مکتب فکر کے ہوں اور اس طرح ان کے مخاطبین کا دائرہ بے حد وسیع ہے۔ اس شخاطب میں ان کا انداز مناظرانہ ہے نہ واعظانہ بلکہ ان کا انداز فکری تعاون اور جذباتی رفاقت کا انداز ہے یعنی ان کا رشتہ ہے۔۔۔۔۔۔ وہ اپنے مخاطب کی حریت فکر کا پورا احترام کرتے ہوئے اس کے عقل کو آزاد اور کھنچا چاہتے ہیں۔ اپنے عقیدے کو اس کی عقل یا جذبات کا حاکم نہیں چاہتے، اسی لیے وہ اپنے سلسلہ کلام میں جذباتی ہنگامہ آرائی سے اجتناب کرتے ہیں۔“ ۹۵

اختصار:

جدید مرثیہ نگاروں نے مرثیے کی طوالت کو کم کر دیا۔ جدید مرثیہ کو قدیم مرثیے سے مختلف کرنے والے عناصر میں سے ایک یہ بھی ہے۔ بعض خصوصیات مرثیہ وضاحت اور وسعت کلام کی متقاضی تھیں۔ قدیم مرثیوں میں جن موضوعات کو تفصیل سے بیان کیا جاتا تھا جدید مرثیوں میں ان خصوصیات کے اشارے ملتے ہیں کوئی واضح تصویر موجود نہیں مثلاً سیرت نگاری، کردار نگاری یا منظر نگاری وغیرہ۔ آل رضا کے مرثیے بھی اختصار کی خوبی سے مزین ہیں۔ پروفیسر خلیل صدیقی لکھتے ہیں کہ ان کے مرثیے ”عظمت انسان“ میں امام حسینؑ کے سوا دوسرے کرداروں کی پیش کش کو نمایاں طور پر پیش نہیں کیا گیا مگر ان افراد کے بارے میں فنی طور پر ایسے اشارے آگئے ہیں جو اردو مرثیوں کے متعدد دہندوں پر بھاری ہیں۔ ۹۶

پروفیسر مجتبیٰ حسین نے آل رضا کی اختصار کوئی کی خصوصیات بیان کرتے ہوئے لکھا کہ:

”آل رضا تفصیل کی جگہ اجمال سے کام لیتے ہیں۔ ان کی زبان بلیغ اشاروں کی زبان ہے۔“ ۹۷

سادہ گوئی:

آل رضا کے نزدیک چونکہ مقصد کواولیت حاصل تھی اس لئے انھوں نے اپنی شاعرانہ حیثیت منوانے سے زیادہ اپنے پیغام کو عوام تک پہنچانے پر زیادہ زور دیا۔ ایسا نہیں کہ ان کا کلام خصوصیات شعریت سے عاری ہے، لیکن انھوں نے زبردستی کلام کو صنائع و بدائع کے بوجھ تلے بھی نہیں دبایا، تا کہ کہیں ایسا نہ ہو شاعری تو باقی رہے اور شاعری کا مقصد پس پشت چلا جائے۔ اسی لیے ڈاکٹر نیر مسعود نے آل رضا کی سادہ گوئی کی خصوصیات کو سراہا:

”مشکل مضامین کو کمال سادگی کے ساتھ ادا کرنا، ابہام سے توفیح اور اجمال سے تفصیل کا مقصد حاصل کر لینا

سید آل رضا صاحب کی انفرادی خصوصیت ہے۔“ ۹۸

بھرتی کے اشعار نہیں اور نہ ہی تو اردو ہے:

طویل مرثیوں پر ایک اعتراض یہ تھا کہ طویل مرثیے میں شاعر بعض اوقات بھرتی کے اشعار شامل کر کے مرثیے کی طوالت کو برقرار رکھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ایسے اشعار بوجھل اور غیر موثر ہونے لگتے ہیں۔ لیکن کسی بڑے فنکار کے ہاں ایسی مثالیں کم نظر آئیں گی، ان کے لیے طوالت اظہار خیال کے لیے وسیع کیوس کی حیثیت رکھتا ہے۔ مرثیہ نگار زیادہ تر اس طوالت سے بہتر فائدہ اٹھاتے ہیں۔ جدید مرثیے میں اختصار کی وجہ سے اس بھرتی کی گنجائش کم رہ جاتی ہے۔ پروفیسر عابد علی عابد، آل رضا کے مرثیوں کی اس خصوصیت کے بارے میں لکھتے ہیں:

”سید آل رضا بہت منجھے ہوئے شاعر ہیں۔ بھرتی کا مصرعہ (شعر کا تو ذکر ہی کیا) ان کے ہاں قطعاً نظر نہیں آتا۔“ ۹۹

ان کے کلام کی اسی خوبی کی طرف اشارہ کرتے ہوئے راحت حسین ناصری کہتے ہیں کہ:

سید صاحب نے جو طریقہ اختیار کیا اس میں سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ اس میں تو اردو کی کوئی گنجائش ہی نہیں

ہے۔ کیونکہ جب یہ چیزیں اس سے چشم لطم نہیں ہوئیں تو تو اردو ہی نہیں سکتا۔ ان کے کلام کا ایک مصرعہ بھی

ایسا نہیں نکالا جاسکتا کہ جس میں معمولی تو اردو بھی ہو۔“ ۱۰۰

منظر نگاری:

جدید مرثیے میں منظر نگاری کی گنجائش اس طرح سے نہیں نکلتی ہے جس طرح قدیم مرثیے منظر نگاری کے شاعر نمونوں کو پیش کرنے کی صلاحیت رکھتے تھے۔ قدیم مرثیہ نگار شعرا ایسے موقعوں پر اپنے زور طبع اور قلم کے معجزات دکھاتے اور داد لیتے تھے۔ جدید مرثیے میں منظر نگاری کے ایسے شاعر نمونے دیکھنے کو نہیں ملتے مگر اس کے باوجود کچھ شاعروں نے اپنے مرثیوں میں منظر نگاری کو شامل ضرور رکھا۔ ان میں آل رضا کا نام نمایاں ہے۔ پروفیسر وزیر الحسن عابدی لکھتے ہیں کہ:

”آل رضا نے مرثیے کی نئی تشکیل میں منظر نگاری کو بھی ایک نیا رنگ دیا۔ آزاد اور مبسوط منظر نگاری کے بجائے مختصر اور مقصدی بلکہ ایسی حکیمانہ منظر کشی کو جو درخشما ہے جو نہ صرف مرثیے کے فکری آہنگ کی ہم رنگ ہے بلکہ ان حقائق کے ادراک و عرفان کا ایک مرنی انداز معلوم ہوتی ہے جو مرثیے کا موضوع بیان ہیں۔“ ۱۰۱

کلام میں مبالغہ نہیں ہے:

جوش ملیح آبادی نے آل رضا کی شاعری کی دو تین خصوصیات کا ذکر اپنے مضمون میں خاص طور پر کیا۔ ان میں سے ایک مبالغہ سے متعلق ہے جسے جدید مرثیہ نگار اپنے مرثیے کی ایک نمایاں تبدیلی خیال کرتے ہیں۔ جوش ملیح آبادی لکھتے ہیں کہ:

”آپ جانتے ہیں مرثیوں میں بڑے بڑے مبالغے کیے گئے اور شہدائے کربلا کے مکالمات میں اپنی طرف سے قیامت کے تعصبات سے کام لیا گیا ہے۔ لیکن آل رضا صاحب کے مزاج کی احتیاط اور ان کے ڈنٹی تقوے نے ان کو اس عیب سے ہمیشہ دور رکھا اور نقل روایات میں واقعے کی سر زمین سے بقدر نیم گام بھی تجاوز نہیں ہونے دیا۔ اس مزاجی احتیاط اور ڈنٹی تقوے سے ہونا یہ چاہیے تھا کہ ان کے مرثیوں میں کوئی لطف پیدا نہ ہوتا لیکن یہ دیکھ کر حیرت ہوتی ہے کہ اس متذکرہ بالا رکاوٹ کے باوجود ان کے زور بیان میں کوئی جھول نہ آسکا اور انھوں نے اپنے مراثنیٰ میں اس قدر شعریت پیدا کر دی کہ سامعین حیران ہو کر رہ گئے۔“ ۱۰۲

مصائب کا بیان:

”مصائب“ مرثیے کا لازمی جزو ہیں۔ آل رضا کے کلام کی نمایاں صفات میں سے ایک یہ بھی ہے کہ جدید بیت کا علمبردار ہونے کے باوجود انہوں نے مصائب کے بیانات کو سرسری نہیں بننے دیا بلکہ مختصر ہونے کے باوجود انھیں مہکی بنایا۔ پروفیسر مسیح الزماں اس ضمن میں لکھتے ہیں کہ:

”مصائب و آلام..... ان بیانات میں اگرچہ تفصیل سے واقعہ نگاری نہیں کی گئی لیکن غم انگیز گوشے اور درد ناک مناظر کی جھلک موجود ہے جو پڑھنے اور سننے والے کے دل کو بے قرار اور اسے آنسو بہانے پر مجبور کر دیتی ہے..... مصائب کے ذکر میں سید صاحب جذبات کے ریلے میں نہیں بہتے بلکہ جو مرکزی خیال مرثیہ کی ساخت میں کارفرما ہے اس پر ایک اچھے فنکار کی طرح نگاہ رکھتے ہیں۔“ ۱۰۳

پروفیسر مجتبیٰ حسین کا خیال ہے کہ ان کے تمام مرثیوں میں ”ایک سلگتا ہوا درد پایا جاتا ہے“ ۱۰۴ انہوں نے اس بات کی

وضاحت نہیں کی کہ یہ درو تمام مرثیے میں موجزن دکھائی دیتا ہے یا صرف مصائب کے حصے کی خصوصیت ہے۔

سوز و گداز:

جوش ملیح آبادی کا کہنا ہے کہ آل رضا کے طبیعت میں ”قیامت کا سوز و گداز اور بلا کی گدا خگی“ پائی جاتی ہے۔ ۱۰۵۔
آل رضا کے مرثیے جدید دور کی خصوصیات کے حامل ہونے کے باوجود کلاسیکی روایات کے تسلسل کا حصہ سمجھے جاتے ہیں۔
جدید مرثیہ کے ناقدین نے ان کی اس خوبی کو بطور خاص سراہا ہے۔ ذیل میں مختلف ناقدین کے بیانات اس حوالے سے پیش کیے جاتے ہیں۔ پروفیسر مجتبیٰ حسین لکھتے ہیں کہ:

”آل رضا کا کا نامہ یہ ہے کہ وہ اس دو انتہا کے درمیان ایک ”پل“ ہیں ان کے یہاں عقائد کی یکسر تبلیغ ہے نہ عقائد سے یکسر ہٹ کے حسین کعبرف ایک تاریخ ساز شخصیت کی حیثیت سے پیش کرنے کی کوشش ان کے مرثیوں میں ایک خوشگوار توازن اور اعتدال پایا جاتا ہے۔ اس اعتدال نے ان کے مرثیوں میں جدید دور کے تقاضوں کے ساتھ ساتھ مرثیت بھی باقی رکھی ہے۔“ ۱۰۶۔

ڈاکٹر احراز نقوی لکھتے ہیں:

آل رضا لکھنوی نہیں ہیں مگر فکری اور ذہنی طور پر لکھنؤ کے خیابان ادب کے باسی ہیں اور ان کا ضابطہ شعری دبستان لکھنؤ سے وابستہ ہے۔ ان کا شمار باقیات لکھنؤ میں ہونا چاہیے۔“ ۱۰۷۔

پروفیسر وزیر الحسن عابدی لکھتے ہیں کہ:

”مرثیے کے جدید نمبر کے لیے آل رضا نے قدیم نمبر کی نمائندہ روایت سے روح فن لے کر اسے ایک نیا پیکر بخشا ہے جس کا ہیولی اگرچہ مرثیے کی قدیم ہیئت ہی نے فراہم کیا ہے لیکن اس کی صورت گری آل رضا نے انسانی زندگی کے اس دور اور اس کے زمان و مکاں اور بنیادی رجحان کو نظر میں رکھ کر کی ہے۔“ ۱۰۸۔

آل رضا کی مرثیہ کوئی کے مختصر ذکر میں وحید الحسن ہاشمی نے راحت حسین ناصری کا ایک اقتباس پیش کیا۔ اس کے مطابق سید آل رضا نے اپنے مرثیے میں چار اجزا کو شامل کیا ہے ان کا کلام اسی کے اندر راند رہے۔ ۱۔ انسانیت، ۲۔ اسلام، ۳۔ ثقلین، ۴۔ کربلا ۱۰۹۔

یعنی آل رضا کے مرثیوں میں جدید فکر کے تمام عناصر موجود ہونے کے ساتھ ساتھ کربلا کا وہ مخصوص تاثر بھی موجود ہے جس کو قدیم مرثیوں سے جوڑا گیا۔ کسریٰ منہاس نے آل رضا کی تعریف میں جو کچھ لکھا اس میں ایک بڑا دعویٰ نظر آتا ہے۔ انھوں نے لکھا:

”حسینی تعلیمات کو آل رضا نے اس خوبی سے پیش کیا کہ کوئی مسلمان کوشش کے باوجود بھی اختلاف کا کوئی پہلو نکال کر آل رضا کے مرثیوں پر نکتہ چینی نہیں کر سکتا۔ یہ توازن قابلِ داد ہے۔“ ۱۱۰۔

یہ اقتباس ثابت کرتا ہے کہ آل رضا کے کلام میں ”انسانیت“ اور انسان دوستی کا جذبہ بڑی شدت سے رواں دواں تھا۔ طاہر حسین کاظمی نے آل رضا کی مرثیہ نگاری کی مختلف خصوصیات کا ذکر کیا۔ مثلاً آل رضا کے ہاں تعمیری پہلو، تہذیب نفس، بلند اخلاقی،

خوداری، تاریخی شعور، فلسفیانہ و منطقیانہ استدلال اور عقیدت مندی میں بھی ادبی شان نظر آتی ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ:

”انہوں نے مرثیہ کے ذریعہ عام مسائل زندگی پر منطقی انداز میں بصیرت افروز بحثیں کی ہیں، عناصر مرثیہ کی پورے طور پر پابندی نہیں کی، کہیں کہیں تسلسل بیان میں کمی کا احساس ہوتا ہے۔۔۔۔۔۔ مصائب کے بیان پر بھی زیادہ زور نہیں ہے۔ ان کے کلام کا زور مذہب اسلام یا مذہب انسانیت کی تبلیغ ہے۔“ ۱۱۱

سید عاشور کاظمی، آل رضا کی مرثیہ کوئی کے معترف تو ہیں مگر ان کو جدید مرثیہ نگاری میں اولیت نہیں دیتے۔ وہ لکھتے ہیں کہ:

”اہل نظر نے ہمیشہ سید آل رضا کی عظمت، فکر، شعور، شعر گوئی، ندرت خیال اور قبیلہ حرف و لفظ کی سرداری پر انہیں سلام کیا ہے اور جوں جوں شعور مرثیہ بڑھتا رہے گا سید آل رضا کی عظمت فن سے لوگ آگاہ ہوتے رہیں گے لیکن ان صدائوں کے باوجود دل یہی ہو گا کہ انہیں جدید مرثیے کا مخلص وکیل کہا جائے گا ہر دائرہ میں۔“ ۱۱۲

چند اعتراضات:

محمد رضا کاظمی نے آل رضا کے مرثیے ”شریکہ الحسینی“ کے مرثیے کی تعریف بھی کی اور اس میں موجود چند خامیوں کا ذکر بھی کیا۔ تعریف اس حوالے سے کی کہ ناقدین کا اعتراض تھا کہ قدیم مرثیوں میں مخدرات عصمت و طہارت کے بیان میں ان کے عزم و حوصلے استقلال اور ثابت قدمی وغیرہ کے اوصاف کا ذکر نہیں کیا گیا۔ لیکن آل رضا کے مرثیے ”شریکہ الحسینی“ نے اس کمی کو پورا کر دیا۔ محمد رضا کاظمی نے آل رضا کے مرثیوں کے کچھ مختلف بند پیش کر کے ان میں سے بیک وقت خوبیوں اور خامیوں کا ذکر کیا ہے۔ مثلاً ایک جگہ لکھا کہ:

”پورا بند سلیس زبان میں ہے مگر چوتھے اور آخری مصرعوں میں ملاوٹ اور ڈھونگ جیسے الفاظ کا استعمال مرثیہ جیسی صنف میں عامیانا نہ ہے۔“ ۱۱۳

ایک دوسری جگہ ”اسے جھٹلاؤ گے“ کی ردیف کے متعلق لکھا کہ:

”اسے جھٹلاؤ گے“ کی ردیف ایک بلند منظر کو گفتار کا جو ماحول دے رہی ہے اسے ہم ٹوٹو، میں میں کے علاوہ کچھ اور کہنے سے عاری ہیں۔“ ۱۱۴

آل رضا کے اسلوب اور زبان کی تعریف اور ساتھ ہی ایک مشکل کا بھی ایک جگہ بیان کر دیا ہے ذرا ملاحظہ کیجئے۔ لکھتے ہیں:

”جناب آل رضا کی زبان سہل اور سلیس ہے یہ بہت قابل قدر صفت ہے لیکن ان کے یہاں مشکل یہ ہے کہ جہاں الفاظ کا استعمال جائز بھی ہے وہاں بھی الفاظ کیا، تمثیل کیا، صوتی حیثیت میں بھی تہ داری کا احساس نہیں دلاتے۔ یہی زبان جب محاورے کی چاشنی لے کر روزمرہ اور مکالمے کی منزل میں آتی ہے تو جا دو جگا دیتی ہے۔۔۔۔۔۔ اس سامان کے ساتھ اعلیٰ شاعری تو کیا اچھی شاعری بھی ممکن نہ تھی اگر اسلوب کے پس پشت ایک قد آور شخصیت نہ ہوتی۔“ ۱۱۵

رضا کاظمی کے اس مبہم بیان کے بعد اب ہم ڈاکٹر سید صفدر حسین کی آرا کی طرف رجوع کرتے ہیں۔ ڈاکٹر صفدر حسین نے

آل رضا کے مرثیوں کی شہرت اور کامیابی میں ان کی بااثر شخصیت کے اثرات کا ذکر کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

”آل رضا کو ان کے معاصرین کے مقابلے میں مقام فضیلت دلانے کے سلسلے میں ان کے ذاتی علم و فضل، شخصی وجاہت اور صحت مذاق کے علاوہ ان کے خاندانی ثروت و جاہ کا بھی کچھ ہاتھ رہا ہے۔ آپ کے خاندان کے بعض افراد پاکستان بالخصوص کراچی میں ایسے مقتدر عہدوں پر متعین رہے جن کی طرف عوام حصول منفعت کے لئے اکثر جھکتے رہے۔“ ۱۶

آل رضا کے شعری رتبے کو ان کی شخصیت کے اثر سے جوڑ کر کم نہیں کیا جاسکتا۔ کیونکہ شاعر کی صلاحیتوں کا اعتراف جوش جیسا مرثیہ نگار کرے اور جس کے مرثیوں کو سید صفدر حسین اور ان جیسے دوسرے نقاد میسر ہیں، وہ شاعر شخصیت کے بل بوتے پر نہیں، صلاحیتوں کے بل بوتے پر شہرت پاتا ہے۔ اس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ اس دور میں بے شک آل رضا خوشامدیوں کے گھیرے میں ہوں گے مگر وقت نے اس بات کو سچ ثابت کر دیا کہ ان کا کلام صرف ان خوشامدیوں کی داد و تحسین کا محتاج نہ تھا بلکہ اس میں وہ خصوصیات تھیں جنہوں نے جوش جیسے قاور الکلام مرثیہ نگار کو یہ کہنے پر مجبور کر دیا کہ:

”مجھے اس بات کا یقین ہے کہ آج سے ایک ہزار سال بعد بھی جب صحیح مرثیوں کا ذکر چھڑے گا تو لوگ انگلیاں اٹھا اٹھا کر کہیں گے کہ دیکھو یہ آل رضا کا وہ منارہ تجلی ہے جس نے ہمیں راستہ دکھلایا، یہ ہمارا ہادی، ہمارا پیشوا اور ہمارا میر کارواں ہے۔“ ۱۷

سید صفدر حسین نے آل رضا کے حوالے سے یہ بھی لکھا کہ ان خوشامدی ٹولوں میں:

”موقع پرست مقلدین و تلامذہ اور حاشیہ نشینوں کی تعداد زیادہ تھی..... لیکن اس اجتماع سے کچھ مثبت پہلو بھی برآمد ہوئے یعنی آل رضا کے برسر اقتدار عزم، ان کی متوازن شخصیت کی دلکشی، ان کی خوئے خود نمائی اور ان کے خلوص پیہم نے کراچی میں مرثیہ نگاری کے لئے ایسی سازگار فضا پیدا کر دی۔ جس سے مرثیہ کی مجالس کے چند جداگانہ پلیٹ فارم مہیا ہونے میں مدد ملی۔ اسی ماحول کا فیض تھا کہ اس شہر میں گذشتہ تیس (۳۰) سال کے اندر دو دور جن سے زائد مرثیہ نگار منظر عام پر آ گئے۔ جنہوں نے کم و بیش تین سو مرثیاتی تصنیف کر دیئے۔“ ۱۸

آل رضا کی تحریک سے یقیناً پاکستان اور بالخصوص کراچی میں مرثیہ نگاری کو فروغ حاصل ہوا مگر خوشامدی ٹولے کا اپنے مفاد کی خاطر مرثیہ نگار بن جانا، یہ بات عجیب محسوس ہوتی ہے۔ خوشامد سے کام لینے والے ہر عہد میں کیڑے مکوڑوں کی طرح پیدا ہوتے ہیں اور اپنی کسی انفرادی شناخت کے بغیر اسی دور میں ختم ہو جاتے ہیں۔ ان کا ذکر اور ان کا نام لیا کوئی نہیں ہوتا، کیونکہ ایسے لوگ اپنی انفرادی صلاحیتوں اور خوبیوں کو دنیا میں متعارف نہیں کروا پاتے، ایسے نکلے لوگوں سے یہ توقع رکھنا کہ وہ محض مطلب اور مفاد کی خاطر مرثیہ کوئی کے میدان میں کود پڑے اور مرثیہ نگاری میں اضافے کا سبب بنے، ممکن نہیں۔ مرثیہ اس نے ہی کہا ہوگا جس میں مرثیہ نگاری کے حوالے سے تھوڑی بہت صلاحیت اور شوق موجود ہوگا چاہے وہ جس بھی غرض سے آل رضا کے قریب ہوا ہو۔

خصوصیات کلام:

سید صفدر حسین نے آل رضا کی مرثیہ نگاری کا ”مرثیہ بعد انیس“ میں مختصراً ذکر کیا انہوں نے آل رضا کے مرثیے کا مطلع کتاب میں درج نہیں کیا۔ مگر اس کے درمیانی بند نمونہ کلام اور تبصرے کے لیے کتاب میں شامل کر دیئے ہیں۔ اسی مرثیے کا تقابل

جب انہوں نے جوش ملیح آبادی کے مرثیے سے کیا تو انہیں آل رضا کا مرثیہ جوش کے مرثیے سے برتر نظر آیا۔ یہ ترجیح کس بنا پر ہے، صفدر حسین کے الفاظ میں پڑھیے، وہ لکھتے ہیں کہ:

”یہ مرثیہ ”حسین اور انقلاب“ پر دو وجہ سے تقدم رکھتا ہے ایک تو یہ کہ آل رضا کے یہاں جوش کی طرح تضاد و فکر و عمل نہیں دوسرے انہوں نے مرثیہ حسین کی اخلاقی اور روحانی تعلیم کو پیش نظر رکھ کر کہا ہے اور اس طرح وہ حسین کی صحیح سیرت اور واقعہ کربلا کی صحیح اہمیت تک پہنچ گئے ہیں۔ جوش کی بلند آہنگی میں وہ گھن گرج ہے جو مرثیے کی تاثیر کے منافی ہے لیکن آل رضا کی لہجہ بڑا موثر اور لطیف ہے“ ۱۱۹

ڈاکٹر سید صفدر حسین نے ”مرثیہ بعد انیس“ کے بعد آل رضا کا ذکر اپنی دوسری کتاب ”رزم نگار ان کربلا“ میں شامل کیا۔ اس کتاب میں آل رضا کے ذکر میں سوانح کا اضافہ اہمیت کا حامل ہے۔ آل رضا کی مرثیہ کوئی کے متعلق اس کتاب میں دو اہم باتوں کا ذکر شامل ہے۔ پہلی یہ کی گذشتہ کتاب میں سید صفدر حسین آل رضا کے جس مرثیے پر تنقید کرتے ہوئے اس کو جوش کے مرثیے پر ترجیح دی اس کا مطلع یہ ہے۔ ”کلمہ حق کی ہے تحریر دل و فطرت میں“ ۱۲۰

دوسری بات یہ ہے کہ ڈاکٹر سید صفدر حسین نے ”رزم نگار ان کربلا“ میں اپنی گذشتہ کتاب میں شامل ہو جانے والی ایک غلطی کا ذکر کرتے ہوئے لکھا کہ:

”آل رضا کے مرثیہ کو جوش کے ”حسین اور انقلاب“ کے ایک سال بعد کی تخلیق بتا دیا تھا۔ حالانکہ حقیقت اس کے برعکس تھی۔ یعنی آل رضا کا مرثیہ ”حسین اور انقلاب“ سے ایک سال قبل تصنیف ہوا“ ۱۲۱

آل رضا کا نمائندہ مرثیہ ”عظمت انسان“ ہے۔ ناقدین نے آل رضا کے اسی مرثیے کو مد نظر رکھ کر آل رضا کی مرثیہ نگاری کے اوصاف اور خصوصیات کو بیان کیا ہے۔ ”عظمت انسان“ سے متعلق ناقدین کی آرا کے مطالعے سے آل رضا کے مرثیے کی ادبی قدر و قیمت کا تعین بھی ہو سکے اور ان کے مرثیہ کوئی کے اوصاف کا بھی ذکر ہو جائے گا۔

اسد اریب نے ”آل رضا“ پر جو چھوڑا بہت لکھا اسی مرثیے کے حوالے سے لکھا، وہ لکھتے ہیں کہ:

”عظمت انسان“ اس دور کا بہترین مرثیہ ہے اس مرثیے میں زندگی کے اعلیٰ مقاصد کی تکمیل کے لیے غم سے رابطے رکھنے اور وضع آدمیت پر قرار رکھنے کے لئے دروندی کے حصول کو لازم قرار دیا ہے۔ لیکن تنظیم خیالات کا یہ عمل خطیبانہ زیادہ ہے اور شاعرانہ کم ہے“ ۱۲۲

پروفیسر مسیح الزماں اس مرثیے پر رائے دیتے ہوئے لکھتے ہیں کہ مرثیہ اپنے اختتام پر:

”امام حسین“ کا ایسا تصور پڑھنے والے پر چھوڑتا ہے کہ عظمت انسان کے اس نمائندے کا کا نامہ ارسطو کے المیہ کی طرح صرف تزکیہ نفس کا کام نہیں کرتا، بلکہ انسانیت کی فتح و قربانی کی عظمت اور کردار کی بلندی کا احساس دل کی گہرائیوں میں اترتا چلا جاتا ہے جس سے ارتقاء نفس اور زندگی کی ابدی قدروں کی پائیداری کی راہیں کھلتی ہیں“ ۱۲۳

احراز نقوی کی رائے یہ ہے کہ:

”جدید مرثیہ نگاری میں آل رضا کا یہ مرثیہ ایک سنگ نشان کی حیثیت رکھتا ہے۔ مرثیے کو جدید تعقل سے متصل کر کے اور نئے فنی تقاضوں سے مربوط کر کے آل رضا نے مرثیے کا ارتقاء میں اور اس کی تاریخ کے امکانات میں بھی اضافہ کیا ہے“ ۱۲۳

محمد رضا کاظمی نے ”عظمت انسان“ کے بارے میں لکھا کہ:

”جذبات نگاری کے اس معیار کے سبب آل رضا کا ابتدائی مرثیہ فنکارانہ اختتام کے لحاظ سے جوش کے ”آوازہ حق“ اور جمیل مظہری کے ”عرفان عشق“ سے بہتر ہے۔ اگرچہ بطور مجموعی آل رضا کے معاصرین کے ابتدائی نقوش ان کے مرثیہ سے بہتر قرار دیے جائیں گے“ ۱۲۵

آل رضا کو اس بات کا احساس تھا کہ اب مرثیہ صرف منبر و مجلس تک محدود نہیں رہے گا بلکہ کتاب کی صورت میں ہر طبقہ فکر اور ہر مسلک کے فرد کی پہنچ میں ہوگا۔ اس لیے انہوں نے مذہبی تبلیغ کو ”انسانیت“ کی فلاح اور ترقی کی خاطر غیر متعصب بنیادوں پر پیش کیا۔ جس سے ان کا کلام ایک مشن اور مقصد کی صورت اختیار کر گیا۔ لیکن ان تمام باتوں نے ان کی شعری صلاحیت کو بھروسہ نہیں کیا۔ آغا سہیل کی اس رائے کے ساتھ اس ذکر کو اگلے ناقدین کے سپرد کر کے آگے بڑھتے ہیں کہ:

”مرثیے کے جدید دور میں سید آل رضا امیر کارواں کی حیثیت رکھتے ہیں۔ انہوں نے اپنے مرثیوں میں جن خیالات، جن عقائد اور جن تصورات کا ذکر کیا ہے وہ فانی ہیں انہیں اسباب کی بنا پر آل رضا کا فن بھی لافانی ہو گیا ہے“ ۱۲۶

گذشتہ تمام مباحث کو سامنے رکھ کر اگر پرکھا جائے تو معلوم ہوگا کہ آل رضا کی سوانحی تفصیلات میں بہت سے معاملات ایسے ہیں جن کے متعلق معلومات جمع کرنے کی ضرورت ہے۔ ان کی مرثیہ نگاری کے حوالے سے کچھ کام ہوا تو ہے مگر ابھی بہت سے کام کی گنجائش باقی ہے۔ لیکن ان موجود تفصیلات کے ہوتے ہوئے اس نتیجے پر پہنچنا دشوار نہیں کہ آل رضا حقیقتاً جدید اردو مرثیہ نگاری کے نمائندہ شاعر ہیں ان کے کلام میں توازن، اعتدال کا ایسا عنصر موجود ہے جو انہیں قدیم اور جدید دونوں شعرا کی خصوصیات کا حامل قرار دیتا ہے۔ چند ایک اعتراضات کے باوجود ان کے کلام کو مجموعی طور پر سراہا ہی گیا ہے اور ان کے مرثیوں کو مسدس کے بجائے مرثیہ سمجھا گیا ہے۔

قیصر بارہوی:

جدید دور کے مرثیہ نگاروں میں قیصر بارہوی کا شمار ان گنے چنے شعرا میں ہوتا ہے جن کا نام اپنی صنف کے تعارف کا حوالہ بن جاتا ہے۔ قیصر بارہوی کا نام زبان پر آتے ہی ذہن میں لفظ مرثیہ رد عمل کے طور پر گونج اٹھتا ہے ایسی ناموری صرف مقدر اور

حالات کی دین نہیں ہوتی بلکہ اس مقام کو حاصل کرنے کے لیے قیصر بارہوی نے دن رات محنت کی، اپنے مقصد کے ساتھ جو لگن اور شوق ابتدا میں پروان چڑھا اس میں دن بدن اضافہ ہوا اور مرثیہ نگاری کا شوق تادم آخر باقی رہا۔

قیصر بارہوی کے تعارف میں ضمیر اختر نقوی لکھتے ہیں:

”قیصر عباس نام۔ قیصر تحفہ، ۱۶ جنوری ۱۹۲۸ء میں بارہہ کی ایک مشہور رستی کیتھوڑا میں ان کی ولادت ہوئی۔ قیصر بارہوی کے والد سید وزارت حسین زیدی نہایت نیک شریف اور پابند صوم و صلہ ہیز رگ تھے، انہی کے زیر نگرانی قیصر بارہوی کی ابتدائی تعلیم و تربیت ہوئی۔ گیارہ برس کے سن میں حصول تعلیم کے لیے لکھنؤ بھیج دیا گیا۔ جہاں وہ اپنی حقیقی پھوپھی زاد بہن کے یہاں رہے۔ ۱۹۳۹ء سے ۱۹۵۰ء تک لکھنؤ میں مقیم رہے اور مغربی تعلیم کے ساتھ ساتھ علوم مشرقی کی تحصیل بھی کی۔ ۱۹۵۰ء میں قیصر بارہوی پاکستان آ گئے۔ ملازمت کے سلسلے میں وہ پنجاب کے مختلف شہروں میں رہے۔ اس طرح انھوں نے مستقل طور پر لاہور میں سکونت اختیار کر لی۔“ ۱۲۷

مرثیہ نگاری میں قیصر بارہوی کے مرثیے اس بات کے متقاضی ہیں کہ ان کے فکرو فن کو وضاحت سے پیش کیا جائے، ان کے کلام کا تجزیہ کر کے اس کی نمایاں صفات کو بیان کیا جائے، یہ تجزیہ اک شاعر کا تجزیہ نہیں ہوگا بلکہ اپنے عہد کے نمائندہ شاعر کے اس تجزیے سے اس دور میں مرثیہ نگاروں کے رجحان، ان کے طرز، اسلوب اور مضامین و موضوعات وغیرہ سے واقفیت حاصل کی جا سکتی ہے۔ اسی ضرورت کے پیش نظر ہارون قادر نے قیصر بارہوی کے سوانح اور فکرو فن پر ایم فل کا مقالہ تحریر کیا جس کو بعد میں کتابی صورت میں چھپوا دیا گیا۔ میرے پیش نظر ان کی کتاب ”قیصر بارہوی کی مرثیہ نگاری“ ہے۔ اس کتاب میں سوانح کا حصہ بہت تفصیل سے لکھا گیا ہے۔ وہ تمام باتیں جنہیں ڈاکٹر ضمیر اختر نقوی نے مختصر اُتعارفی انداز میں پیش کیا ان کی تمام تر تفصیلات ہارون قادر کی کتاب میں موجود ہیں ان تفصیلات کا خلاصہ یہ ہے۔ انھوں نے قیصر بارہوی کے متعلق لکھا کہ قیصر بارہوی نے دو شادیاں کیں مگر صاحب اولاد نہ ہو سکے اس لیے اپنے عزیز کی بیٹی کو دلی اور باپ ہونے کے تمام حق ادا کیے۔ مصنف نے قیصر بارہوی کے سیرت و کردار وغیرہ کے متعلق بھی تفصیل سے لکھا۔ ان کی وفات کا ذکر کرتے ہوئے ہارون قادر نے لکھا کہ:

”۱۹۹۲ء میں ۱۳۔ رجب کی محافل کے لیے کوئٹہ گئے۔ شدید سردی کی وجہ سے ان پر فالج کا حملہ ہوا۔ چارپانچ روز مقامی اسپتال میں زیر علاج رہنے کے بعد انھیں کراچی کے عباسی اسپتال میں داخل کرا دیا گیا۔ ہزار علاج معالجے کے باوجود وہ جانبر نہ ہو سکے اور ۲۵ دسمبر ۱۹۹۶ء کو شہر قائد میں اپنے خالق حقیقی سے جا ملے۔ ۲۶۔ دسمبر کو انھیں سرجانی ناؤن کراچی کے قبرستان دارالسلام میں دفن کر دیا گیا۔“ ۱۲۸

اخلاق و کردار:

قیصر بارہوی کا اخلاق و کردار کے بارے میں ہارون قادر نے بڑی تفصیل سے لکھا۔ مقالے میں ان تفصیلات کے بیان کی گنجائش نہیں لیکن یہاں سرسری ذکر سے ان کے متعلق ہونے والی تحقیق و تنقید کا پتہ چل سکے گا۔ ہارون قادر قیصر بارہوی کی شخصیت

کے متعلق لکھتے ہیں:

”یہ امر قابل ذکر ہے کہ..... جوانی کا تمام زمانہ کھدائی میں گزارا اور لکھنؤ کی تمام رنگینوں سے اپنا دامن حیات بچا کر نکل آئے۔ ان کی زندگی میں عشق و محبت کی کوئی ایسی داستان دستیاب نہ ہو سکی۔ جوان کے مزاج پر رومانیت کا غلبہ ظاہر کرتی..... یہ پہلو ایسا ہے جس نے قیصر بارہوی کو دینی رشتوں سے مربوط رکھتے ہوئے مرثیہ گوئی کے میدان میں پیش رفت کی سمت متعین کر گیا۔“ ۱۲۹۱

ہارون قادر نے قیصر بارہوی کی سیرت و کردار کے متعلق تفصیل سے لکھا۔ جس کے مطابق رواداری، سادگی، مہمانداری، امانتداری، شرافت، رحم دلی، بیماروں کی تیمارداری، بڑوں کی عزت، چھوٹوں پر شفقت اور تنقید کو کھلے دل سے برداشت کرنے جیسی خصوصیات قیصر بارہوی کی نمایاں صفات تھیں۔ ان صفات کی وضاحت کے لیے مصنف نے واقعات اور دوستوں کی یادداشتوں کو پیش کیا ہے۔

مصنف نے قیصر بارہوی کے رحم، ہمدردی اور احسان پسندی کا ذکر کرتے ہوئے لکھا کہ:

”قیصر بارہوی کے یہاں رواداری کی اس سے بڑھ کر دوسری مثال اور کیا ہوگی انہوں نے اپنے عزیز خاص کی بیٹی کو بچپن سے پالا، اس کے مان وفاقہ کا بوجھ برداشت کیا، اس کی تعلیم پر لاکھوں روپے خرچ کئے، پھر اس کی شادی اس دھوم دھام سے کی جیسے کوئی اپنی حقیقی بیٹی کی شادی کرتا ہے اور اس کی جدائی میں اتنا دھاڑیں مار مار کر روئے کہ محسوس ہوتا تھا کہ اس بچی کے حقیقی باپ یہی ہیں۔ انہوں نے اس بچی کو محسوس ہی نہ ہونے دیا کہ اس کے والدین اور ہیں اور وہ اسی دنیا میں ہیں۔“ ۱۲۹۰

اس سارے بیان پر بہت کچھ کہا اور لکھا جاسکتا ہے مگر یہاں صرف یہ کہنا مقصود ہے کہ جس ماں باپ نے ان کو اپنے جگر کا ٹکڑا دے ڈالا، کیا ان کا کچھ احسان نہ تھا۔ دوسری بات جب انہوں نے اس بچی کو کو دلیا تو کسی یتیم اور بے سہارا بچی کے طور پر نہیں لیا تھا کہ اس کی کفالت کرنے کو دوسرے لوگ یا وہ خود کوئی نیکی یا احسان سمجھتے، بلکہ انہوں نے اس کو بیٹی بنایا تھا، اور اپنی اولاد سے محبت کرنا، اس کی ترتیب کرنا، اس پر اپنا تن، من، دھن قربان کر دینا ہر والدین کی محبت کا تقاضا ہے، کوئی رواداری کا ثبوت نہیں ہے۔ اگر وہ اس کو کسی اولاد سمجھ کر پالتے تو شاید باپ جیسی شفقت کا حق ادا نہ کر پاتے۔ انہوں نے اس بچی کو اپنا نام دیا ”شاہین قیصر“ اس لیے ”رواداری“ کا لفظ نہایت نا مناسب اور غیر ضروری ہے۔

ہارون قادر نے قیصر بارہوی کے کردار میں احساس تقاضا کا ذکر بھی کیا۔ ہارون قادر کے مطابق خاندان بارہہ کو اورنگ زیب پوری کوشش کے باوجود ختم نہ کر سکا، قیصر بارہوی اپنے خاندان کی اسی عظمت کے سبب:

”دوسرے شعرا کے مقابلے میں اپنے آپ کو کچھ فزوں تر سمجھتے ہیں۔ یہ ایک ایسا جذبہ ہے جو آج بھی جرمن اور

ایرانیوں میں بدھجا تم پایا جاتا ہے۔“ ۱۲۹۲

ہارون قادر نے قیصر بارہوی کے حالات زندگی رقم کرتے ہوئے جگہ جگہ اپنے خیالات کا اظہار بھی کیا۔ جس سے یہ علم ہوتا

کہ قیصر بارہوی کی زندگی کے حادثات و واقعات ان کے کردار، سیرت اور مرثیہ نگاری پر کس طرح اثر انداز ہوئے۔ قیصر بارہوی کے ان حالات زندگی سے مقالہ نگار ہارون قادری نے جو چند نتائج اخذ کیے ان کا خلاصہ یہ ہے۔

۱۔ قیصر بارہوی اپنے خاندان کی شرافت اور نیک نامی میں اضافے کا باعث بنے۔

۲۔ قیصر بارہوی کو گھر میں علمی اور تعلیمی ماحول نہ مل سکا جس کی وجہ سے والد صاحب نے انہیں لکھنؤ روانہ کر دیا۔

۳۔ لکھنؤ کے علمی ادبی ماحول، حکیم منے آغا آفتاب کی صحبت، اور شعر فنی کے لیے محفلوں، مجلسوں، مشاعروں اور

مسالموں وغیرہ میں جانے سے ان کی تربیت کچھ اس طرح ہوئی کہ بقول ہارون قادری:

”بارہ سال بعد وہ لکھنؤ سے لکھنؤ بن کر نکلے“ ۱۳۲

۴۔ لکھنؤ میں پھوپھی زاد بہن قیام کے دوران ان کے شوہر میر عبدالحسین جو کہ ایک معروف تاجر کتب تھے اور طباعت

کتب کے کام سے بھی وابستہ تھے اس لیے مرثیہ نگاروں کے مجموعوں کی طباعت کا اہتمام بھی کرتے۔

”قیصر کی زندگی میں یہی وہ اختصاصی پہلو ہے۔ جو انہیں ہر طرف سے منقطع کر کے مرثیہ نگاری کے دائمی شغف

سے وابستہ کر کیا۔ اگر ان کا رابطہ اپنے بہنوئی میر عبدالحسین مرحوم کے کتب خانے سے متواتر بارہ برس تک قائم

نہ رہتا تو عین ممکن ہے کہ وہ اس صورت میں بھی شاعر ہوتے تو کسی اور نوعیت کے شاعر ہوتے۔“ ۱۳۳

قیصر بارہوی کی پہلی بیوی کے متعلق ہارون قادری کا کہنا ہے کہ:

”شاعری کے سفر میں انہوں نے قیصر کا بڑا ساتھ دیا، بلکہ یہ کہنا بجا ہوگا کہ قیصر کو کامیاب مرثیہ گو بنانے میں ان کا

بڑا ہاتھ ہے۔“ ۱۳۴

قیصر بارہوی کی دوسری بیوی کے بہنوئی، یعنی قیصر بارہوی کے ہم زلف سید مقتدر حسین نقوی تھے۔ وہ علم و ادب سے گہرا

شغف رکھتے تھے، سید مقتدر حسین نقوی:

”اکثر اہم ترین موضوعات قیصر بارہوی کے سامنے لاتے ہیں۔ جس پر قیصر بارہوی طبع آزمائی کرتے ہیں۔

مثلاً جبریل، شاہد محض اور حضرت آمنہ کے موضوع سید مقتدر حسین نقوی کے دیئے ہوئے ہیں۔“ ۱۳۵

ہارون قادری کے مطابق زندگی میں ملنے والے غموں نے بھی ان کی مرثیہ گوئی پر گہرے نقوش چھوڑے وہ لکھتے ہیں کہ والدہ

سے جدائی اور پھر وفات کی خبر نے ان کے اندر ایک فرار کی صورت پیدا کر دی:

”جس کے سبب وہ شعر و شاعری کی طرف تیزی سے راغب ہوتے چلے گئے اور ان کا پوشیدہ فنکارا شکار ہونے

لگا۔“ ۱۳۶

قیصر بارہوی کے غموں میں والد کی وفات کا غم بھی شامل ہو گیا اور

”عادت و مزاج کے مطابق قیصر بارہوی نے والد کی رحلت کے غم کو بھی غم صیدی کے معراج دریا میں ڈبو کر یک

رنگ کر دیا۔ ان پے در پے صدمات نے ان کی مرثیہ گوئی کی رفتار کہیں سے کہیں پہنچا دی۔“ ۱۳۷

گھر سے لکھنؤ ہجرت کی اور لکھنؤ سے پاکستان، اور پھر پاکستان میں آکر بھی کئی شہروں کے سفر اختیار کیے۔ ان ہجرتوں نے بھی قیصر بارہوی کے ذہن پر گہرے اثرات مرتب کیے۔ ۱۳۸

آغاز شاعری:

ضمیر اختر نقوی لکھتے ہیں کہ ۱۹۳۷ء میں قیصر بارہوی نے شاعری کا آغاز کیا۔ ۱۳۹۔ پھر رفتہ رفتہ انھوں نے مرثیہ گوئی کا باقاعدہ آغاز کر دیا:

”قیصر بارہوی نے چند مختصر مسدس بھی کہے لیکن مکمل مرثیہ ۱۹۵۲ء میں کہا۔“ ۱۴۰

ہارون قادر نے ان کی مرثیہ گوئی کے معاون محرکات کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ قیصر بارہوی کی مرثیہ گوئی میں درج ذیل باتوں نے کلیدی اثر کیا۔ خاندانی پس منظر، لکھنؤ کا ماحول، معزز لکھنؤی اور حکیم منے آغا آفتاب جیسے اساتذہ کی صحبت، پھوپھی زاد بہن کے چچا سید ضمیر حسین اور بھائی محمد انیس زیدی کے توسل سے نسیم امرہ ہوی، جوش ملیح آبادی، سید آل رضا وغیرہ جیسے بلند پایہ مرثیہ نگاروں سے ملاقات اور ان کی محفلوں میں شرکت۔ اپنے عقیدے کے مطابق مرثیہ گوئی کو ثواب سمجھا اور میر عبدالحسین کے ساتھ رہتے ہوئے ان کے ادبی لگاؤ اور مرثیہ کی کتب کی اشاعت جیسے ملے جلے پہلوؤں نے قیصر بارہوی کے اندر کے شاعر کو بیدار کیا اور ان کی طبیعت کو مرثیہ گوئی کی طرف مائل کیا۔ ۱۴۱

قیصر بارہوی کی شہرت کا آغاز لاہور آکر ہوا۔ کوکہ اس سے پہلے بھی وہ اپنے حلقے میں معروف تھے مگر لاہور کی مصروفیات اور آمد و رفت نے ان کو مرثیہ نگاروں کے حلقے میں مشہور کر دیا۔ پاکستان اور پاکستان سے باہر مختلف کانفرنسوں میں شرکت کرنا اور خود کو اس صنف کے فروغ اور ترویج کے لیے مخصوص کر دینا قیصر بارہوی کا خاصا تھا۔ قیصر بارہوی کی شہرت کے نقطہ عروج کا ذکر کرتے ہوئے ہارون قادر نے لکھا کہ:

”تھل کے زمانہ قیام کو بنیادی طور پر ان کے فن تخلیقات کا زمانہ ہی قرار دیں گے۔ جو کچھ وہاں لکھتے رہے۔“

اسے فی الحقیقت جولائی ۱۹۶۹ء میں لاہور آکر شہرت کے پر لگے۔“ ۱۴۲

اس شہرت کے سبب انھیں دوسرے شہروں میں بھی مجالس پر آنے کی دعوت دی گئیں۔

قیصر بارہوی کی مرثیہ گوئی پر دوسرے شاعروں کے اثرات:

کوئی شاعر بھی اگر کسی دوسرے شاعر کے کلام کا زیادہ مطالعہ کرے یا اس کے کلام کو اہمیت دے تو چاہتے یا نہ چاہتے ہوئے اس کے کلام میں اس شاعر کے اثرات نمایاں ہونے لگتے ہیں۔ قیصر بارہوی نے صنف مرثیہ میں جن شعرا کے اثر کو زیادہ قبول کیا ان کا ذکر ناقدین نے قیصر بارہوی کے کلام کا مطالعہ کرنے کے بعد اپنی تحریروں میں کیا۔

ضمیر اختر نقوی کے مطابق:

”قیام لکھنؤ کے دوران مشق سخن کا خوب خوب موقع ملا اسی زمانے میں نجم آفندی سے متاثر ہوئے اور ان ہی کے

رنگ میں شعر کہنے لگے..... ان کے مرثیوں کا بہ نظر غائر مطالعہ کرنے سے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ میر انیس سے بے حد متاثر ہیں۔“ ۱۲۳

ہارون قادر نے قیصر بارہوی کی مرثیہ نگاری پر میر انیس اور جوش ملیح آبادی کے اثرات کا ذکر کیا۔ وہ لکھتے ہیں کہ:

”قیصر بارہوی نے فکری و فنی اور معنوی بیرونی میں ان دونوں سے بھرپور استفادہ کیا، اور اس امر میں کوشاں رہے کہ زبان و بیان کے رخ سے قدرے میر انیس کا اتباع اور جدت طرازی میں مختص بہ کر بلا رہتے ہوئے کچھ جوش ملیح آبادی کا رنگ، لب و لہجہ اور طرز و طور اپنایا جائے..... ہمارے نقطہ نظر سے قیصر بارہوی کی اس روش نے انھیں ایسا لب و لہجہ بخش دیا، جو بیک وقت انیس و جوش کی متفقہ گونج پیدا کرنا محسوس ہوتا ہے۔“ ۱۲۴

ہارون قادر نے لکھا کہ قیصر بارہوی نے اپنی خودشت میں خود اس امر کا اعتراف کیا ہے کہ:

”میں نے صرف انیس اور جوش ملیح آبادی کا اثر قبول کیا۔“ ۱۲۵

مرثیہ خوانی:

مرثیہ کوئی اور مرثیہ خوانی الگ الگ فن ہیں۔ مرثیہ کو اگر مرثیہ خواں بھی ہو تو وہ اپنے مرثیے کو دلی کیفیات کا آئینہ بنا کر جب مرثیہ خوانی کرتا ہے تو مرثیے کا تاثر بڑھ جاتا ہے اور وہ اپنے مرثیے کی قدر و قیمت کا اندازہ اور تعریف و تحسین کا رد عمل بھی فوراً دیکھ لیتا ہے، سامعین سے براہ راست یہ تعلق نہ صرف اس کے اعتماد کا سبب بنتا ہے بلکہ اس اپنے فن کے کمزور اور جاندار دونوں پہلوؤں پر غور کرنے کا موقع بھی میسر آ جاتا ہے۔ قیصر بارہوی مرثیہ نگار ہونے کے ساتھ ساتھ مرثیہ خواں ہونے کا شرف بھی رکھتے تھے۔ ضمیر اختر نقوی نے ان کی مرثیہ خوانی کے بارے میں لکھا کہ:

قیصر بارہوی کی مرثیہ خوانی کا انداز منفرد ہے۔ انھوں نے سوز و رنجت اللفظ کے درمیان ایک نیا لحن اختیار کیا اور یہ لحن انہی کے ساتھ مخصوص ہے۔“ ۱۲۶

تعداد کلام:

طاہر حسین کاظمی نے قیصر بارہوی کے مرثیوں کی تعداد اور مجموعوں کے متعلق یہ معلومات فراہم کیں کہ:

”قیصر بارہوی کے قریب ۷۵ مرثیوں کا ذکر ملتا ہے..... مراثنی کے تین مجموعہ ”شہادت فطرت“، ”معراج بشر“ اور ”عظیم مرثیے“ شائع ہو چکے ہیں۔“ ۱۲۷

ڈاکٹر ہارون قادر لکھتے ہیں:

”قیصر بارہوی ایک سو (۱۰۰) سے زائد مرثیے تخلیق کر چکے ہیں..... قیصر بارہوی کے مطبوعہ مرثیے اگرچہ تعداد

کا اعتبار سے تو تینتیس (۳۳) ہیں مگر غیر مطبوعہ مرثیوں کی تعداد کے مقابلے میں نصف سے بھی کم ہیں۔“ ۱۲۸

ڈاکٹر ضمیر اختر کے مطابق قیصر بارہوی کے مرثیے قادر الکلامی، شعور کی گہرائی، جذبات کی شدت اور تخیل کی بلندی کی بہترین

مثال ہیں۔ ضمیر اختر نقوی نے قیصر بارہوی کے کلام پر مختصر رائے دیتے ہوئے ان کے کلام کی دو ایک خوبیوں کا ذکر خاص طور سے کیا

۲۔ درمیانہ دور اس کے بعد کی شاعری میں فلسفیانہ افکار و خیالات سے واقعہ کربلا کی تشریح کی گئی ہے۔

۳۔ آخری دور کے بارے میں ان کی یہ رائے ہے۔

”اس مقصد پر بھی انہیں تخلیقی ایمان میسر نہ آیا اور قیصر بارہوی نے مقصد شہادت کی انقلابی تشریح و توضیح کا طریقہ اپنایا۔“ ۱۵۳

ہارون قادر نے قیصر بارہوی کے کلام کی جن خصوصیات کا ذکر بطور خاص کیا اور جو خصوصیات قیصر بارہوی کے مرثیوں میں نمایاں ہیں۔ یہ خصوصیات ان کے مرثیوں کی انفرادیت اور شناخت کا سبب بھی ہیں۔ ان خوبیوں کا مختصر ذکر ذیل میں پیش کیا جاتا ہے۔

غم کی لہر:

ہارون قادر لکھتے ہیں کہ:

”ان کے مرثیوں کا مطالعہ کرنے والا کوئی ذی شعور قاری آزرہ و دل گرفتہ، رنجیدہ اور ملال گزیدہ، افسردہ و اشک چسیدہ ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔“ ۱۵۴

مرثیت:

غم کی لہر تو پورے مرثیے میں رواں دواں نظر آتی ہے۔ اس کا بالخصوص اظہار مصائب کے حصے میں ہوتا ہے۔ چونکہ قیصر بارہوی کے مرثیوں میں کلاسیکیت کا عنصر بھی نمایاں ہے۔ اس لیے ان کے مرثیوں میں جدید مرثیوں کی طرح مرثیت کا رنگ پھیکا نہیں ہے بلکہ مرثیوں میں مصائب کا حصہ طویل بھی ہے اور پرسوز بھی ہے۔ اس لیے ان کے مرثیوں میں مرثیت کا عنصر بہت نمایاں ہے۔ ہارون قادر لکھتے ہیں کہ:

”ان کے مرثیوں میں ”مرثیت“ کا فقدان نہیں ہے۔ یہ ایک ایسا جوہر خاص ہے جو دور حاضر کے بہت کم مرثیہ نگاروں کو حاصل ہے۔“ ۱۵۵

اسلوب و زبان:

ان کے کلام کی دوسری بڑی خوبی ان کا اسلوب اور طرز ادا ہے۔ وہ اپنے جذبات و احساسات کو ان کی ضرورت کے مطابق الفاظ کا لباس دینے میں قادر الکلامی کی منزل پر کھڑے دکھائی دیتے ہیں۔ ہارون قادر لکھتے ہیں کہ:

”قیصر بارہوی کے پر جوش خطیبانہ لہجے کے باوجود اس لہجے میں برگ گل کی نزاکت، شاخ گل کی لچک اور قطرہ شبنم کی نرمی موجود ہوتی ہے۔“ ۱۵۶

اسلوب کو کامیاب بنانے میں کئی باتوں پر توجہ دینا ضروری ہوتا ہے۔ جن میں الفاظ کا چناؤ اور موقع محل کے مطابق اس کا استعمال انتہائی اہمیت کا حامل ہے۔ قیصر بارہوی کے ہاں الفاظ کا استعمال بھی بڑا خوب اور موزوں ہے۔ ہارون قادر لکھتے ہیں کہ:

”قیصر بارہوی کو الفاظ کے چننے اور برتنے کا پورا شعور تھا۔ انہوں نے مروج اور عام الفاظ کو نئے مفہام اور نئے معنوی ممکنات کے ساتھ بھی استعمال کیا ہے..... کسی مرثیے کی تمہید میں کسی فکر بحث، کسی حکیمانہ نکتے کی

وضاحت یا کسی اور موضوع پر گفتگو کا آغاز کرتے ہیں تو ایسے موقع پر الفاظ کی یہ نادرہ کاری، تازگی اور نیا پن اسلوب کو چارچاند لگا دیتا ہے۔“ ۱۵۷

قادر الکلامی:

زبان اور الفاظ پر کسی شاعر کی دسترس شاعر کے مافی الضمیر کو پوری طرح سامعین کے ذہن اور دل پر اتارنے میں مدد دیتی ہے۔ اگر کوئی شاعر اپنے کلام میں یہ خصوصیت رکھتا ہے تو اس کی قادر الکلامی میں شبہ نہیں رہتا کیونکہ وہ الفاظ کو اپنے خیالات کا صحیح عکاس بنا سکتا ہے۔ لفظ اس کی مجبوری نہیں رہتے بلکہ وہ الفاظ کو اپنی مرضی کے تابع کر لیتا ہے۔

ہارون قادر لکھتے ہیں کہ:

”وہ اپنے مرثیوں میں ردیف قوافی کو مضمون تک رسائی کا وسیلہ نہیں بناتے بلکہ اپنی قادر الکلامی کے جو ہر نمایاں کرتے ہوئے ردیف قوافی کو اپنے پیش نظر مضمون کا تابع بنا لیتے ہیں“ ۱۵۸

عصری مسائل کی جھلک:

جدید مرثیہ نگاروں کی نمایاں ترین خوبی یہ تھی کہ انہوں نے مرثیہ کو عصر حاضر کے مسائل کے بیان اور اس کے حل کو پیش کرنے کا ذریعہ بنالیا۔ ہر شاعر نے اپنی استعداد اور محسوسات کے مطابق سماج کو اپنے مرثیوں میں پیش کیا۔ قیصر بارہوی کے مرثیے بھی جدید مرثیہ کے اس تقاضے سے پوری طرح ہم آہنگ ہیں۔ ہارون قادر لکھتے ہیں کہ:

”قیصر بارہوی آج کے انسانوں کے آلام و مصائب، شکست و ریخت، کرب و ابتلا کا حل اپنے مرثیوں میں پیش کرتے ہوئے عصر حاضر کے ایک ایک آشوب کو کریدتے ہیں۔“ ۱۵۹

تصویر نگاری:

قیصر بارہوی کے مرثیوں میں تصویر نگاری کی تعریف ہارون قادر سے پہلے کے ناقدین کے ہاں بھی ملتی ہے۔ قیصر بارہوی کے ذہن اور دل پر کر بلا کا واقعہ پوری طرح زندہ اور اجاگر تھا، وہ اس واقعہ کے ہر منظر اور موقع پر کیفیات اور احساسات کو اس طرح سے بیان کرتے کہ یوں محسوس ہوتا کہ قیصر بارہوی کا آنکھوں دیکھا واقعہ ہو۔ ان کی قادر الکلامی ان کے مرثیوں میں اور واقعات کی پیش کش میں حقیقت کا رنگ بھر دیتی۔ وہ اپنے لفظوں سے اس طرح کام لیتے کہ مرثیے میں ہر موقع کا منظر آنکھوں کے سامنے چلتا پھرنا نظر آنے لگتا۔ اس خوبی کی وجہ سے سامعین ان کے مرثیوں کو گہری دلچسپی کے ساتھ سنتے اور خوب اثر لیتے۔

ہارون قادر لکھتے ہیں کہ:

”قیصر بارہوی جب اپنے مرثیوں میں تصویر کشی کرتے ہیں تو وہ مناظر، کیفیات، ماحول، فضا اور انسانی جذبوں کی پیکر تراشی جس جس طریقے سے کرتے ہیں، وہ سامع کو حیرت میں ڈال دیتا ہے۔“ ۱۶۰

کرداری نگاری:

مصنف نے قیصر بارہوی کے مرثیوں میں کردار نگاری کی خوبی کو بھی بہت سراہا ہے، جدید مرثیے میں سیرت و کردار نگاری کے بھرپور نمونے دیکھنے میں نہیں آتے۔ یہ رواج قدیم طرز کے مرثیوں کا تھا۔ قدیم مرثیوں میں کردار نگاری کا خصوصی اہتمام کیا جاتا تھا۔ چونکہ قیصر بارہوی کے کلام میں بھی کلاسیکی مرثیوں کی جھلک موجود ہے اسی لیے ان کے ہاں کردار نگاری کے اچھے نمونے بھی دیکھنے کو مل جاتے ہیں۔ ہارون قادر لکھتے ہیں کہ:

”قیصر بارہوی نے اہل کربلا کی شخصیات کو ان کی گفتگو، ان کے اعمال صالحہ، ان کی وفات عالیہ کے حوالے سے پیش کرتے ہوئے کردار نگاری کے مادہ اور بیش قیمت نمونے ترتیب دیئے ہیں۔“ ۱۶۱

ترتیب:

ڈاکٹر ہارون قادر قیصر بارہوی کے مرثیے کی ایک اور خوبی کا بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

”قیصر بارہوی کے ہاں دو مکمل مصرعے مل کر ایک شعری اکائی بناتے ہیں اور ایک مصرع بھی بجائے خود ایک خود کفیل اکائی کی شکل میں مکمل ہوتا ہے۔“ ۱۶۲

قدیم وجدید مرثیے کا استخراج:

قیصر بارہوی کے مرثیوں میں قدیم وجدید روایات کی پاسداری نظر آتی ہے۔ ہارون قادر اس ضمن میں لکھتے ہیں کہ:

”انھوں نے احترام انیس و دبیر ملحوظ رکھتے ہوئے بطور بیت ان کے اوزان و بحر اور ہیئت کی دیرینہ روایت کو ترک کر دینا کسی طور گوارا نہ کیا..... لیکن فکر و خیال کی نقل و نقل ترجمانی سے ہٹ کر نازہ مضامین اور نازہ معانی کی طرف رجوع کرتے ہوئے جدت و ندرت کے بلاغی زاویے اپنائے۔“ ۱۶۳

ڈاکٹر ہارون قادر نے قیصر بارہوی کے مطبوعہ مرثیوں کا مختلف پہلوؤں سے جائزہ لیا جس کی تفصیل یہ ہے۔

۱۔ متقدمین کی مرثیہ نگاری سے قیصر بارہوی کی مرثیہ نگاری کا تقابلی مطالعہ

۲۔ معاصرین کی مرثیہ نگاری سے قیصر بارہوی کی مرثیہ نگاری کا تقابلی مطالعہ

۳۔ لسانی، فکری، فنی، موضوعاتی اور واقعاتی مماثلتیں اور ان کا امتیاز

۴۔ تراکیب کا روایتی اعادہ اور جدید تراکیب کا تعارف

۵۔ قیصر بارہوی کے مرثیوں کا مطالعاتی جائزہ

۶۔ مرثیہ نگاری کے تاریخی تسلسل میں قیصر بارہوی کا مقام

اس باب میں ۲، ۵، اور ۶ حصہ نسبتاً اہم ہے۔ ان پر مختصراً تبصرہ پیش خدمت ہے۔ ہارون قادر نے ”تراکیب کا روایتی اعادہ اور جدید تراکیب کا تعارف“ کے عنوان سے قیصر بارہوی کے مرثیوں کا جو جائزہ لیا وہ اپنے موضوع کے اعتبار سے بہترین ہے۔ مصنف نے تراکیب کے استعمال اور اس کے پس منظر پر لکھنے کے بعد نمائندہ اردو شاعروں کے نام لکھے کہ جن کے ہاں تراکیب کا

استعمال مستعمل رہا ہے۔ اس ضمن میں شعرا کے کلام سے کسی قسم کی مثالیں وغیرہ نہیں دی گئیں۔ اس کے بعد قیصر بارہوی کا ذکر کرتے ہوئے ہارون قادر لکھتے ہیں کہ قیصر بارہوی تراکیب ایجاد کی سلسلے میں نہایت محتاط نظر آتے ہیں۔ انہوں نے دو طرح کی ترکیبیں اپنے مرثیے میں استعمال کیں۔ اول وہ جنہیں قدیم شعرا موزوں کر چکے تھے۔ دوم وہ جنہیں قیصر بارہوی نے خود وضع کیا:

”اس طرح محل اعتبار سے پیش کردہ معنویت کے لیے مناسب و موزوں تراکیب کا ایک اچھا خاصا قائل ذکر ذخیرہ اکٹھا ہو گیا جسے تکلف کے بغیر مرثیہ گوئی کے حوالے سے قیصر بارہوی کی لسانی خدمت قرار دیا جاسکتا ہے۔“ ۱۶۴

مصنف نے قیصر بارہوی کے مرثیوں میں سے الگ الگ ایسی تراکیب کو تحریر کیا ہے جو ان کی ذاتی ایجاد ہیں۔ یہ کام یقیناً مشقت طلب ہوگا۔ قیصر بارہوی کے مرثیوں کا مطالعاتی جائزہ لیتے ہوئے ہارون قادر نے درج ذیل موضوعات کے تحت قیصر بارہوی کے مرثیوں کا جائزہ پیش کیا۔

تحریک و تبلیغ، ذکر حبیب، حضرت بی بی سکینہ کا ذکر، حضرت بی بی زہرا سے خطاب، حضرت عباؑ کا ذکر، حضرت علی اکبرؑ اور حضرت علی اصغرؑ کا ذکر، حضرت عرواؑ و محمدؑ کا بیان، حضرت قاسم کا ذکر، حضرت مسلم بن عقیل اور فرزند ان مسلم بن عقیل، حضرت سجادؑ کا بیان، حضرت حبیبؑ ابن مظاہر کا بیان، حضرت فضہؑ کا بیان، حضرت حرؑ کا بیان، احوال خیمہ گاہ، فرات کا ذکر، مقتل کا بیان، ہتھیاروں کا ذکر، فرس کا حال، شام غریباں، دربار یزید، جبر یزید۔

اکثر مقامات پر ان عنوانات کے تحت کربلا کے کرداروں کا جائزہ لیا گیا ہے۔ قیصر بارہوی کے مرثیوں میں ان موضوعات سے متعلق جو بند لکھے گئے ان میں سے دو چار بند مثال کے طور پر کتاب میں شامل کر دیئے گئے ہیں لیکن ان عنوانات کا بھرپور تجزیہ نہیں کیا گیا۔ قیصر بارہوی کے کلام میں ان میں سے کس موضوع کو خاص اہمیت دی گئی اور اس کے کیا کیا پہلو اجاگر کیے گئے، اس قسم کی کوئی تفصیل درج نہیں۔ بعض جگہ تو پیش کی گئی معلومات کا جائزہ نہایت مختصر ہو کر صرف اس حد تک رہ جاتا ہے کہ حبیب ابن مظاہر کے عنوان میں نمونہ شعار کے علاوہ یہ تفصیل درج ہے:

”قیصر بارہوی اپنے مجموعے ”شباب فطرت“ کے مرثیے ”شہر معلیٰ“ کے بند ۳۱ میں حضرت حبیبؑ ابن مظاہر کا بیان درج ذیل صورت میں موزوں کرتے ہیں۔“ ۱۶۵

اس مختصر تجزیے سے یہ پتہ چلتا ہے کہ قیصر بارہوی کے کلام میں اس موضوع کے حوالے سے کیا خاص خوبی پائی جاتی ہے۔ ایسا تجزیہ محض نشاندہی بن کر رہ جاتا ہے۔ لیکن بعض مقامات پر قدرے تفصیل سے بھی کام لیا ہے جن کو پڑھ کر قیصر بارہوی کے مرثیوں کے متعلق معلومات میں اضافہ ہوتا ہے۔

کتاب کے آخر میں قیصر بارہوی کے مرثیوں کے مجموعوں پر رائے دی گئی ہے اور ان مجموعوں میں شامل مرثیوں میں سے چند ایک کی خصوصیات کا ذکر کیا گیا ہے۔ اس کتاب میں یہ حصہ سوانح اور قیصر بارہوی کے مرثیوں میں مشتمل تراکیبوں کے ذکر کے بعد سب سے بہتر ہے۔ اس حصے میں مصنف نے قیصر بارہوی کے مرثیوں میں ارتقائی منازل کی نشاندہی کی ہے۔ اور اس نتیجے پر پہنچے

ہیں کہ ان کے مرثیوں کے پہلے مجموعے کے بعد ان کے کلام میں شعور کی پختگی اور بالغ نظری کا اظہار ہوا ہے۔ انہوں نے قیصر بارہوی کے تین مجموعوں کو مد نظر رکھ کر ان کے کلام کی نمایاں تبدیلیوں کا جائزہ لیا ہے۔ یہ جائزہ قیصر بارہوی کے فکر و فن کی تبدیلیوں اور ارتقا کو واضح کرتا ہے۔

پہلے مجموعے شباب فطرت (۱۹۶۹ء) کے بارے میں لکھتے ہیں کہ:

”ان کے مطالعے سے نجومی اندازہ ہو جاتا ہے کہ یہ مرثیے فن اور شعور و بلوغ کی پختگی سے پہلے قارئین تک پہنچے پہلی کتاب زبان و بیان کے اعتبار سے قیصر بارہوی کا کوئی معرکتہ الارا کا نامہ نہیں ہے، ان سے کسی ایسے نتیجے کا استخراج نہیں کیا جاسکتا، جس کے زیر اثر ان ساتوں مرثیوں کو قیصر بارہوی کا فنی اختصاص قرار دیا جاسکے۔ ان مرثیوں میں بعض ایسے بھی ہیں جو اپنے اپنے بند کے دیگر مصرعوں کے ساتھ لسانی معیار یا فنی اوصاف کی ہمسری کرتے نظر آتے۔“ ۱۶۲

ہارون قادر نے قیصر بارہوی کے دوسرے مجموعے ”معرراج بشر“ کو کامیاب مرثیہ نگاری کا نمونہ قرار دیا ہے، اس مجموعے پر رائے دیتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

”عظیم مرثیے میں قیصر بارہوی کا مرثیہ ”معرراج بشر“ دیکھتے ہیں تو اس امر کا اندازہ ہو جاتا ہے کہ اس مرثیے کا نقطہ آغاز بھی ”شباب فطرت“ کے مرثیوں کے نقطہ اختتام سے بہت آگے ہے عظیم مرثیے، قیصر بارہوی کی ایسی تصنیف ہے جس میں نہ صرف اعلیٰ فکری و فنی نمونے تلاش کئے جاسکتے ہیں، بلکہ فکر و فن کے اعتبار سے یکساں معیار کی اعلیٰ شاعری کا تسلسل بھی دریافت کیا جاسکتا ہے۔“ ۱۶۳

قیصر بارہوی کے تیسرے مجموعے ”منفرد مرثیے“ کے متعلق ان کی رائے ہے کہ:

”قیصر بارہوی کے منفرد مرثیے قدیم و جدید مرثیوں کا لسانی و فنی مرتبہ ایک سطح معیار کا آئینہ دار ہے ”عظیم مرثیے“ اور ”معرراج بشر“ کے بعد ”قیصر بارہوی“ کے ”منفرد مرثیے“ کے مطالعہ سے تسلسل معیار کا ایک خوشگوار احساس ہوا۔“ ۱۶۸

قیصر بارہوی کے فکر و فن کے بہت سے گوشوں کو ہارون قادر کی تحقیق سے سامنے آنے کا موقع ملا یہ کتاب قیصر بارہوی کے سوانح اور فکر و فن پر آگے بڑھنے کا اہم سنگ میل ہے۔

ڈاکٹر صفدر حسین:

ڈاکٹر صفدر حسین کا نام مرثیہ کی تنقید، اور تذوین کے حوالے سے نہایت معتبر، مستند اور جانا پہچانا ہے۔ اسی طرح ان کی مرثیہ کوئی بھی کسی تعارف کی محتاج نہیں۔ اپنی ناقدا نہ صلاحیتوں کی وجہ سے وہ اچھے اور بُرے مرثیے میں تمیز کرنے کے اہل تو تھے ہی،

انہوں نے اپنی ان صلاحیتوں کا لاشعوری استعمال اپنی مرثیہ نگاری کے لیے بھی کیا اور کامیاب مرثیہ نگاری کے نمونے چھوڑے۔

ڈاکٹر صفدر حسین پر اورینٹل کالج جامعہ پنجاب سے ۱۹۸۰ء میں ایک مقالہ سید سجاد باقر رضوی کی نگرانی میں لکھا گیا۔ مقالہ نگار، محمد ریاض احمد شیخ ہیں۔ اس مقالے میں ڈاکٹر سید صفدر حسین کے سوانح اور ان کی تمام تصنیفات اور تخلیقات کا تفصیلی جائزہ کیا گیا ہے۔ یہ مقالہ ڈاکٹر صفدر حسین پر معلومات کا بڑا ذریعہ ہے۔ مقالہ نگار نے سوانح کو نہایت تفصیل کے ساتھ بیان کیا ہے، لیکن یہاں ان تفصیلات کو اختصار کے ساتھ پیش کیا جاتا ہے۔ پانچویں صدی ہجری کے آغاز میں سادات بارہہ کے جد امجد سید عبداللہ الحسن ابو الفرج واسطی ہندوستان تشریف لائے۔ ڈاکٹر سید صفدر حسین زیدی کا سلسلہ ابو الفرج کے بڑے بیٹے ابو الفہاکل سے ملتا ہے۔ ان کے آباء نے یوپی میں بارہ اماموں کی نسبت سے بارہ بستیاں آباد کیں اسی نسبت سے زیدی سید بارہوی بھی کہلاتے ہیں۔ مقالہ نگار نے مکمل شجرہ نسب حضرت علی تا سید صفدر حسین تحریر کیا ہے۔ سید صفدر حسین، حضرت علی کی ۴۳ ویں نسل میں سے ہیں۔ صفدر حسین ۲۷ رجب ۱۳۳۱ ہجری بمطابق ۲ جولائی ۱۹۱۳ء کو قصبہ تہ ضلع مظفر نگر یوپی بھارت میں پیدا ہوئے۔ آپ کے والد کا نام سید امیر حسن تھا۔ صفدر حسین کے دادا سید حسن رضا مرثیہ کے شاعر تھے ان کے مرثیوں کی کتاب ”محفل اعجاز“ کے نام سے شائع ہوئی۔ علی گڑھ یونیورسٹی سے بی۔ اے، ایم۔ اے، اور ایل۔ ایل۔ بی کی ڈگری حاصل کی، ۱۹۳۵ء میں شادی ہوئی۔ ۱۹۳۷ء میں ہجرت کر کے کرشن نگر، لاہور میں مقیم ہوئے۔ بھارت میں لکچرار کے طور پر کام کرتے رہے، لاہور آکر وکالت کا آغاز کیا، پھر ۱۹۴۸ء میں کورنمنٹ کالج راولپنڈی میں درس و تدریس سے وابستہ ہوئے۔ اسی دوران تبادلے ہوتے رہے۔ اس کے علاوہ بھی تعلیمی عہدوں پر کام کرتے رہے۔ ۱۹۷۹ء کو ڈائریکٹر سررشتہ تعلیم پنجاب کے عہدے سے ریٹائر ہوئے۔ اپنی تمام ذمہ داریوں کے باوجود تمام زندگی علم و ادب میں دلچسپی لیتے رہے اور مرثیہ میں خاص طور پر کمال حاصل کیا۔

۲۶ صفر ۱۴۰۰ ہجری بمطابق ۱۵ جنوری ۱۹۸۰ء کو شیخوپورہ کی ایک مجلس میں ”چراغ مصطفوی“ کے تیرہویں بند کا آخری مصرع ”حجرے دو تھے محمد کے، علی اور قرآن“ پڑھ رہے تھے کہ روح عالم بالا کو پرواز کر گئی۔ ۱۶۹

مقالہ نگار نے سید صفدر حسین کی سوانح، سیرت و کردار کو چھوٹے چھوٹے واقعات اور ناثرات کی مدد سے دلچسپ بنا کر پیش کیا۔ تاریخ ولادت کے اعتبار سے محمد ریاض احمد اور سید ضمیر اختر نقوی کے بیانات میں اختلاف ملتا ہے۔ محمد ریاض احمد نے سید صفدر حسین کی تاریخ ولادت ۲ جولائی ۱۹۱۳ء لکھی ہے۔ جبکہ ضمیر اختر نقوی نے مئی ۱۹۱۹ء تحریر کی ہے۔ ۷۰ بعد کے ناقدین نے ۱۹۱۹ء کو ہی سید صفدر حسین کی تاریخ ولادت کے طور پر لکھا ہے۔

مرثیہ خوانی:

سید صفدر حسین نے اپنی کتاب ”رزم نگاران کربلا“ میں مختلف شعرا کا ذکر کرتے ہوئے ایک دو جگہ یہ لکھا کہ وہ نوجوانی میں ان شعرا کے معروف مرثیوں کو مجلسوں میں پڑھتے رہے اور لوگوں سے داد وصول کرتے تھے۔ اس بات سے معلوم ہوتا ہے کہ سید صفدر حسین کو ابتدا سے ہی مرثیہ خوانی کا شوق تھا اسی لیے مرثیہ نگاری سے بہت پہلے وہ مرثیہ خوانی میں اپنا ایک نام اور مقام پیدا کر

چکے تھے۔ ان کے مرثیوں پر تنقیدی آراء دینے والے ناقدین بالخصوص ڈاکٹر احسن فاروقی نے ان کی مرثیہ خوانی کی بہت تعریف کی ہے اور یہ لکھا ہے کہ وہ مرثیہ خوانی کرتے ہوئے محفل کو اپنے قابو میں کر لیتے اور اپنی مرضی کے اشاروں پر چلاتے۔ ڈاکٹر احسن فاروقی نے سید صفدر حسین کو مرثیہ پڑھتے ہوئے سنا تھا۔ ان کا کہنا ہے کہ سید صفدر حسین کی مرثیہ خوانی نہایت اعلیٰ درجے کی ہوتی تھی۔ ڈاکٹر احسن فاروقی نے سید صفدر حسین کی مرثیہ خوانی کے انداز کے بارے میں لکھا کہ:

”آنکھ کی روئی اور آخری مصرع میں آنکھ کے لفظ کو جس طرح صفدر صاحب نے آنکھوں سے ادا کیا وہ دیکھنے ہی سے تعلق رکھتا تھا..... انہوں نے اپنے تئیں اور ہاتھ کے اشارے سے اس شعر کا پورا تاثر قائم کر دیا“ ۱۷۱

انہوں نے مزید لکھا کہ:

”مرثیہ خوانی میں رزمیہ حصہ پڑھنا ہمیشہ سے ایسا مشکل کام سمجھا جاتا ہے کہ ایڑی چوٹی کا پسینہ ایک ہو جاتا ہے۔ صفدر صاحب نے رزمیہ بندوں کو جس جوش و خروش کے ساتھ ادا کیا اس کا اندازہ مجلس میں موجود ہو کر دیکھنے ہی سے ہو سکتا تھا۔ اس حصے کے پڑھنے میں ان کے چہرے اور بشرے سے وہ خاص جلال نمایاں ہو رہا تھا جو مجاہدین پر جہاد کے وقت طاری ہو جاتا ہے۔ ان کی آواز میں ایک خاص زور آ گیا تھا۔ جس نے ان کے سامنے رکھے مائیکروفون کو غیر ضروری ثابت کر دیا تھا۔ ان کے ہاتھوں کی حرکت ان کے اشعار کے معنوں کی پوری ترجمانی کر رہی تھی..... صفدر صاحب حقیقتاً مرثیہ خوانی کے فن کو جو زمانے کے چکر میں ختم ہوتا جا رہا تھا نئی زندگی بخش دی“ ۱۷۲

تعداد مرثی:

محمد ریاض احمد اور ضمیر اختر نقوی دونوں نے سید صفدر حسین کے مرثیوں کی تعداد پانچ ہی لکھی ہے مگر مرثیوں کے سن تصنیف میں تضاد ہے۔ سید ضمیر اختر نقوی نے پانچوں مرثیوں کے مطلع، عنوان، تعداد و بند اور سن تصنیف لکھے ہیں۔ جبکہ محمد ریاض احمد نے پانچوں مرثیوں کے عنوانات کے ساتھ یہ تفصیل لکھی کہ یہ مرثیے کس شہید کے حال میں لکھے گئے ہیں۔ انہوں نے پانچ میں سے تین مرثیوں کے سن تحریر درج کیے جو کہ ضمیر اختر کے بتائے ہوئے سنین سے مختلف ہیں۔

سید طاہر حسین کاظمی کے ہاں سید صفدر حسین کے مرثیوں کی تعداد کے معاملے میں ایک غلطی رہ گئی ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ:

”مرثی کا ایک مجموعہ لب فرات ۱۹۷۶ء میں شائع ہوا ہے..... جس میں..... سات مرثیے شامل ہیں“ ۱۷۳

لب فرات ۱۹۷۶ء میں شائع ہوئی اس میں درج مرثیوں کی تعداد پانچ ہے اور تفصیل یہ ہے:-

عنوان	مطلع	موضوع	تعداد و بند	تاریخ تصنیف
۱ آئین وفا	نیر برج امامت کے ضیا تھے عباس	جناب عباس	۱۰۹	جون ۱۹۶۴ء
۲ علمدار کربلا	صبح عاشور محرم جو نمودار ہوئی	حضرت عباس	۷۲	۱۹۷۰ء
۳ جلوہ تہذیب	جلوہ افکن ہے زمانے میں ضیائے تہذیب	شہزادہ علی اکبر	۹۷	اپریل ۱۹۶۵ء

- ۴ چراغ مصطفوی بزم ہستی کے چراغوں میں ہے تنویر وجود سید الشہداء امام حسینؑ ۱۱۷ اپریل ۱۹۶۶ء
۵ مقام شبیری میں ہوں خدیرجن میر کا روان سخن سید الشہداء امام حسینؑ ۸۳ ۱۹۷۱ء

آغاز مرثیہ گوئی اور پہلا مرثیہ:

سید ضمیر اختر نقوی نے لکھا کہ:

”..... آٹھویں نویں جماعت سے صفدر نے شعر کہنا شروع کیا اور ایم۔ اے کے دوران شاعری ترک کر دی، بیس اکیس سال کی طویل خاموشی کے بعد ۱۹۶۱ء میں دوبارہ شاعری کی دنیا میں داخل ہوئے۔ شاعری کا دوسرا دور انہوں نے کراچی میں شروع کیا ۱۹۶۳ء میں انہوں نے پہلا مرثیہ کراچی میں کہا ”نیر بزم امامت کے ضیاء تھے عباس“ ۳۷

اس پہلے مرثیے کا عنوان ”آئین وفا“ ہے۔ ”لب فرات“ میں سید صفدر حسین کے پانچوں مرثیوں کے متعلق مختلف ناقدین کی آرا کو یکجا کر دیا گیا ہے۔ ان ناقدین نے ہر مرثیے کا جائزہ لینے اور تجزیہ کرنے کے بعد ان مرثیوں کے محاسن کا ذکر کیا ہے مگر ساتھ میں سید صفدر حسین کی مرثیہ نگاری کی مجموعی خصوصیات کا ذکر بھی شامل گفتگو رہا ہے۔ ذیل میں سید صفدر حسین کی مرثیہ نگاری کی خصوصیات کو عنوانات کے تحت بیان کیا گیا ہے۔ ہر مرثیے کی انفرادی خصوصیت پر مجموعی آرا کو آخر میں درج کیا جائے گا۔

قدیم اور جدید کا امتزاج:

سید صفدر حسین کی تنقید نگاری سے اس بات کا علم ہوتا ہے کہ وہ مرثیے میں آل رضا کی خصوصیات کی حد تک توجہ دید مرثیے کے قائل ہیں مگر جوش جیسی آزادی کو مرثیے کے بجائے مسدس سے تعبیر کرتے ہیں۔ انہوں نے اپنے مرثیے میں بھی ان لوازمات کا خاص خیال رکھا جو ان کے مرثیوں کو کلاسیکی انداز سے قریب تر کر سکیں۔ جن کی بدولت وہ جدید دور میں بھی مسدس نگار کے بجائے ”مرثیہ نگار“ کہلا سکیں۔

ریاض احمد شیخ لکھتے ہیں:

”صفدر حسین نے قدیم مرثیے کا شکوہ بیان اور شان خطابت اور اس کے اسلوب کے مطابق موضوعات جنگ و جدال، رجز، تلوار اور گھوڑے کا کردار وغیرہ لیا ہے اور اس کے ساتھ جدید طرز احساس شعوری اور فکری عناصر کو مدغم کر کے اپنے لئے ایک نئی راہ بنائی ہے۔..... ڈاکٹر صفدر حسین نے مرثیہ کے رزمیہ عنصر کو قائم رکھتے ہوئے حق و باطل کی جنگ کو عملی صورت میں دکھانے کی کوشش کی ہے۔“ ۵۷

مسعود رضا خاکی لکھتے ہیں کہ:

”ڈاکٹر صفدر حسین کے اسلوب مرثیہ نگاری پر میر انیس کا اثر نمایاں ہے لیکن میر انیس کے مقابلے میں ان کے یہاں تفصیل کے بجائے اجمال کا رجحان زیادہ ہے اور میرے خیال میں یہ دور جدید کے ان تقاضوں کا نتیجہ ہے جن کو ڈاکٹر صفدر نظر انداز نہیں کر سکتے“ ۵۸

سید صفدر حسین کے مرثیوں میں قدیم اور جدید کے امتزاج کو ان کے ہر نقاد نے سراہا ہے۔ ان کے مرثیوں میں یہ خوبی ان کے مزاج کے علاوہ ان کی ناقدانہ بصیرت کی عکاس بھی ہے۔ انہوں نے اپنے مرثیوں کے ذریعے یہ ثابت کر دیا کہ مرثیہ قدیم روایات کی پاسداری کرتے ہوئے بھی جدید تقاضوں سے ہم آہنگ ہو سکتے ہیں۔ انہوں نے جدت کے شوق میں مرثیہ کے اصول و ضوابط کو نظر انداز نہیں کیا بلکہ اپنے مرثیوں کو قدیم و جدید مرثیوں کا کامیاب مرقع بنا دیا۔

انتظار حسین نے سید صفدر حسین کے مرثیے پر بہت اختصار سے لکھا ان کے نزدیک سید صفدر حسین کی یہ خوبی سب سے نمایاں ہے کہ:

”ڈاکٹر سید صفدر حسین مرثیہ کے میدان میں بیک وقت دو کام کرتے نظر آتے ہیں۔ وہ ہمارے عہد کا رشتہ انیس و دہر کے عہد سے جوڑتے بھی نظر آتے ہیں اور اس کے ساتھ اس عہد کو انیس و دہر کے عہد سے تمیز کرتے بھی نظر آتے ہیں“ ۷۱

جن ناقدین نے سید صفدر حسین کی مرثیہ نگاری پر مختصر رائے بھی دی انہوں نے ان کے ہاں قدیم اور جدید مرثیہ کے سنگم کو ضرور سراہا ہے، آغا سہیل اس میں لکھتے ہیں:

”ڈاکٹر صفدر حسین کی خوبی یہ ہے کہ انہوں نے ہیئت کے معاملے میں کوئی جدید ترمیم قبول نہیں کی، بلکہ قدما کے نقش قدم پر چلتے ہیں لیکن مواد کو پیش کرنے کے لیے اپنا ایک منفرد اسلوب بھی دریافت کیا ہے اور اس مواد سے وہ مقصدیت بھی حاصل کی ہے جو ترقی پسند شاعری کا طرہ امتیاز ہے“ ۷۲

قدیم مرثیوں کو مدح نگاری، سراپا کے بیان، رزم نگاری اور مصائب کے حوالے سے سخت تنقید کا نشانہ بنایا گیا۔ مدح، سراپا اور رزم میں مبالغے کے زور کو غلو کی حد تک ثابت کیا گیا اور یہ کہا گیا کہ ان سب کے سبب مرثیہ حقیقت اور تاریخ سے دور ہو گیا ہے، مصائب کے موضوع پر بڑا اعتراض یہ تھا کہ قدیم مرثیہ کا مقصد ہی صرف یہ ہے کہ سامعین کو گریہ پر آمادہ کیا جائے۔ اس لیے مصائب کے حصے کو دردناک بنانے کے لیے مرثیہ نگار ضعیف اور کمزور روایتوں کو موضوع بناتے ہیں۔ جدید مرثیہ نگاروں نے عقل پسندی کا علم بلند کیا اور شعور ان تمام باتوں سے اجتناب کیا جو ان کے نزدیک بعید از عقل ہیں۔ لہذا جدید مرثیوں میں قدیم مرثیوں کا رنگ باقی نہ رہا۔ سید صفدر حسین نے ان قدیم روایتوں کو کلاسیکی فکر کے ساتھ نظم کیا اور اپنے مرثیوں کا حصہ بنایا۔ اس کلاسیکیت کو انہوں نے روایت زدہ بن کر جوں کا توں نہیں لکھا بلکہ اپنے تخلیقی شعور کی حدود سے ان کو جدید تقاضوں اور مرثیہ کی قدیم روایت سے اس طرح جوڑا کہ یہ حصے دونوں طرح کے ناقدین کے لیے قابل قبول ہو گئے۔ ذیل میں مدح نگاری، رزم نگاری اور مصائب کے حوالے سے ناقدین کی آراء ملاحظہ کیجیے۔

مدح نگاری:

ڈاکٹر محمد احسن فاروقی نے سید صفدر حسین کو ”جلوہ تہذیب“ کی مرثیہ خوانی کرتے ہوئے دیکھا اور سنا، اور ان کی مرثیہ خوانی کی بہت تعریف کی۔ بار بار مضمون میں ان کی مرثیہ خوانی کا ذکر کرنا، انہیں لا جواب کہنا، داد و تحسین سے نوازنا یہ ثابت کرنا ہے کہ

ڈاکٹر احسن فاروقی سید صفدر حسین کی مرثیہ نگاری کے بہت مداح ہیں۔ کمال یہ ہے کہ وہ ان کے مرثیوں کی بھی مداح سراہی کرتے نظر آتے ہیں۔ بار بار ان کے مرثیوں کے چیدہ چیدہ حصوں کو قدیم مرثیوں سے ملا کر پرکھتے ہیں اور قدیم مرثیوں سے مختلف اور بہتر پا کر سراہتے ہیں اور اس سے بھی عجیب بات یہ ہے کہ جہاں کہیں سید صفدر حسین نے قدیم رنگ کو مرثیوں میں برقرار رکھا ہے، وہاں بھی وہ احسن فاروقی کے قہر سے بچ نکلے ہیں بلکہ احسن فاروقی اس موقع پر بھی ان کی تعریف کا کوئی پہلو نکال لیتے ہیں۔ مثلاً سراپا اور مدح نگاری کے متعلق لکھتے ہیں کہ:

”اس کے بعد پرانے مرثیہ نگاروں کی طرح حضرت علی اکبرؑ کی مدح ہوتی ہے یہاں حضرت موصوف کی جوانی اور حسن ہی زیادہ تر موضوع مدح رہے ہیں..... دوسرے مصرعے میں خواب زلیخا کو انہوں نے جس طرح ادا کیا وہ بھی ان کی ایسی جدت تھی جس سے پوری مجلس بے کل ہو گئی..... یہاں مرثیہ رنگ تغزل سے معمور ہو گیا..... انہوں نے..... حضرت علی اکبرؑ کو گوارے ہی سے شجاع دکھایا ہے۔ اس پہلو میں وہ لطافت ہے جس کی طرف کسی مرثیہ نگار کا دھیان نہیں گیا تھا“ ۱۷۹

کردار نگاری میں مذہبی اور اعتقادی عنصر کو غیر اہم سمجھ کر ان کا تعلق صرف عقل سے جوڑنے پر زور دینے والے ڈاکٹر احسن فاروقی کے قلم سے نکلے یہ لفظ تعجب میں مبتلا کرتے ہیں کہ گوارے میں شجاعت کا بیان انہیں کیسے کوارا ہو گیا، ان کے مزاج تنقید کے مطابق تو یہاں یہ کھلم کھلا اعتراض بننا تھا کہ مرثیہ نگار نے عقیدت میں مبالغے کو غلو کی حد تک پہنچا دیا ہے۔ یہی نہیں بلکہ مصائب، رزم نگاری اور جذبات نگاری کے بیان میں بھی ان کے ایسے بیانات نظر سے گزرتے ہیں۔

رزم نگاری:

ضمیر اختر نقوی لکھتے ہیں:

”ڈاکٹر صفدر حسین کے مرثیوں کی دوسری خصوصیت رزم ہے انہوں نے اپنے مرثیوں کو اپک شاعری سے قریب تر لانے کی کوشش کی ہے اور فلسفیانہ تعمیری پہلو بھی مد نظر رکھا ہے“ ۱۸۰

”جلوہ تہذیب“ کے رزمیہ حصے کے متعلق ڈاکٹر احسن فاروقی نے اس تسلی کا اظہار کیا جو انہیں ماضی کے مرثیوں میں نظر نہ آئی لکھتے ہیں۔

”رزم کا خاتمہ بہت قدرتی طور پر مخالفین کے امان مانگنے سے کیا گیا ہے۔ ایک جبری کافوجوں کو کاٹنے ہوئے ایک دم شہد ہو جانا۔ تمام مرثیہ نگاروں کے لئے ایک ایسا مسئلہ تھا جس کی وجہ سے وہ غیر واقعاتی اور غیر نفسیاتی ہونے سے نہ بچ سکے مگر یہاں ایک مبدا فیض خدا کا اپنی فیاضی میں آ کر ہاتھ روک لینا نہایت قدرتی امر معلوم ہوتا ہے“ ۱۸۱

کسری منہاس کا کہنا ہے کہ سید صفدر حسین کے مرثیے ”آئین وفا“ میں:

”جنگ کا حال..... حقیقی معنی میں رزمیہ ہو گیا ہے اور یہ بات واقعی قابلِ داد ہے۔ حضرت عباسؑ کے میرت

نگار کے لیے یہ از بس ضروری ہے کہ وہ رزمیہ اندازِ بیاں پر قدرت رکھتا ہو اور شجاعانہ کردار کو ابھار سکے۔ صفدر

صاحب اس کام کو بخوبی انجام دے سکے ہیں“ ۱۸۲ء

ضمیر اختر نقوی لکھتے ہیں کہ صفدر حسین نے اپنے مرثیوں میں:

”ایسے مصائب کے گوشے تلاش کیے ہیں جو پہلے مرثیے میں نظم نہیں ہوئے تھے“ ۱۸۳ء

ڈاکٹر احسن فاروقی نے ”جلوہ تہذیب“ کے مصائب میں پائے جانے والے اعتدال کو سراہا ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ:

”آخری حصہ مصائب کا ہے مگر یہاں وہ جذباتیت نہیں ہے جو پرانے مرثیہ نگار مصائب کے بیان میں لاکر مجلس

میں پس ڈلوادیتے تھے۔ یہاں غم کا اثر ضرور قائم ہوا ہے مگر عزم کے ساتھ“ ۱۸۴ء

ساقی نامہ:

ساقی نامہ کو میر انیس کے بعد عروج ملا کسی طبقہ فکر نے اس کو بے حد سراہا اور کسی نے اسی کی مخالفت کی۔ لیکن اس کے باوجود جدید مرثیے سے پہلے اس کی بڑی روایت موجود رہی ہے۔ سید صفدر حسین کے مرثیوں میں بھی ساقی نامہ شامل ہے۔ ڈاکٹر نیر مسعود نے سید صفدر حسین کے مرثیے ”مقام شبیری“ کے حوالے سے دو خصوصیات کا ذکر بالخصوص کیا۔ پہلی ساقی نامہ اور دوسری اجزائے مرثیہ میں ربط و تسلسل۔ انہوں نے لکھا کہ:

”مرثیہ شاعرانہ تعلق سے شروع ہوتا ہے لیکن جلد ہی اس تعلق کو ساقی نامے میں اس طرح مدغم کر دیا گیا ہے کہ

دونوں لازم و ملزوم ہو گئے ہیں..... ڈاکٹر صفدر حسین کی غیر معمولی فنی دستگاہ کا کرشمہ ہے کہ ان کے مرثیے

میں ایک جز دوسرے جز کی جگہ لیتا دکھائی نہیں دیتا بلکہ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ایک جز تبدیل ماہیت کرتا ہوا

دوسرے اجزاء کی شکل میں ڈھلتا چلا جا رہا ہے، گویا مرثیہ ایک بڑی بیاوی وحدت ہے اور یہی وحدت شاعرانہ

تعلق بنتی ہے، کبھی ساقی نامہ کبھی رجز، کبھی جنگ اور کبھی شہادت“ ۱۸۵ء

مولانا مرتضیٰ حسین فاضل لکھنوی نے اس بابت لکھا کہ:

”احساس نزاکت کا نتیجہ یہ ہے کہ صفدر صاحب لیڈروں کی طرح لگا رہنا پسند نہیں کرتے، ان کے انداز، پیام

رسائی میں واعظانہ سلوب نہیں ہے“ ۱۸۶ء

اس قدیم وجدید کے امتزاج کی ایک حسین صورت یہ بھی ہے کہ ان کے ہاں جدید مرثیہ نگاروں کی طرح موجودہ نسل کو تعلیم دینے والے افکار تو موجود ہیں مگر ان کا اظہار قدیم مرثیوں کی طرح غیر محسوس اور موثر ہے۔

روایت نگاری:

قدیم مرثیوں پر ایک اہم اور بڑا اعتراض یہ کیا جاتا تھا کہ قدیم مرثیہ نگاروں نے مرثیوں کو مبکی بنانے کے لیے مرثیوں کے مضامین کو دوسروں سے مختلف اور متاثر کن بنانے کے لیے روایت نگاری کا سہارا لیا۔ اس سلسلے میں کمزور اور ضعیف روایتوں کو بغیر تحقیق کے مرثیوں میں شامل کر دیا گیا۔ اس تمام صورتحال نے کئی ناقدین کو موقع دیا اور انہوں نے قدیم مرثیوں کی اس بات کو بنیاد

بنا کر طرح طرح سے اعتراضات جڑ دیئے۔

جدید مرثیہ نگاروں نے شعوری کوشش کی اور زمانے کے مزاج کو مد نظر رکھتے ہوئے مرثیے کو تعقل سے جوڑنے کی کوشش کی۔ انھوں نے صرف ایسی روایات کے بیان میں دلچسپی لی جو حقیقت اور تاریخ سے قریب تر ہو اور جس پر انگلی نہ اٹھائی جاسکے۔ سید صفدر حسین کے مرثیوں کی نمایاں ترین صفت بھی یہی ہے۔ محمد ریاض احمد شیخ اس خوبی کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔ سید صفدر حسین نے مرثیوں کے واقعات اور خصائل وغیرہ تواریخ کی روشنی میں لکھے ہیں اور ان کے مرثیوں میں اس حوالے سے صداقت پائی جاتی ہے۔ ۱۸۷۔ ڈاکٹر احسن فاروقی نے سید صفدر حسین کے ایک مرثیے کی مجلس میں شرکت کی۔ یہاں سید صفدر حسین نے اپنا پہلا مرثیہ پڑھا۔ اس مرثیے کی بابت ڈاکٹر احسن فاروقی نے یہ رائے دی کہ جہاں:

”امام علیہ السلام کا کر بلا میں وارد ہونا دکھایا گیا اس سلسلے میں ایک غیبی آواز آتی بتائی گئی ہے۔ اس کی بابت متعدد دہند ہیں جو روایتی مرثیہ نگاری کے دائرے سے نکل کر جدید فکری شاعری کے دائرے میں آ جاتے ہیں۔ اس جھگڑے کو سن کر لکھنؤ کے ایک صاحب نے مجھ سے کہا۔ یہ مرثیہ نہیں ہے اس میں مرثیہ نہیں ہے۔ مگر میں سمجھتا ہوں کہ صفدر صاحب نے یہاں صنف مرثیہ کی اس کمی کو پورا کر دیا جس کی طرف میں نے مرثیوں پر اپنے مضامین میں بار بار اشارہ کیا۔“ ۱۸۸

ڈرامائی عناصر:

مرثیے کے ساتھ ڈرامائی عناصر کی موجودگی کا پتہ قدیم مرثیوں سے چلتا ہے جب مرثیوں کو مجلس میں پڑھنے کا رواج زور پکڑتا گیا، مرثیہ نگاروں کے قلم سے خود بخود ایسے الفاظ اور کیفیات کا بیان ہونے لگا جو سٹیج پر مرثیہ نگار کو مرثیہ خوانی میں مدد دے سکیں اور جس کی مدد سے سٹیج پر ایک ڈرامائی کیفیت پیدا کی جاسکے۔ سامعین مرثیہ سننے کے ساتھ ساتھ ذہن میں اس کی تصویریں بھی چلتی ہوئی محسوس کرنے لگے۔ ڈرامائی عناصر کی موجودگی ہر کامیاب مرثیہ نگار کے کلام میں نظر آئے گی۔ پروفیسر مجتبیٰ حسین نے سید صفدر حسین کے مرثیے ”جلوہ تہذیب“ میں ڈرامائی عناصر کی نشاندہی کرتے ہوئے لکھا کہ:

”ان کے ذہن میں مرثیہ ایک ڈرامائی صنف کی حیثیت سے تازہ رہتا ہے۔ ان کے مرثیے طویل مسدس یا سپاٹ بیانیہ نظموں کی صورت نہیں اختیار کرتے بلکہ ان میں وہ تین لازمی مرحلے ہوتے ہیں جن سے کوئی بھی واقعہ ترتیب پاتا ہے اور وحدت تاثیر میں بدل جاتا ہے۔ ان کے یہاں چہرہ بھی ہے، رزم بھی ہے اور شہادت بھی ہے، یعنی ابتدا بھی ہے، وسط بھی اور انتہا بھی ہے۔“ ۱۸۹

انداز بیان:

معتز ضین مرثیہ نے قدیم مرثیوں کے حوالے سے ایک اعتراض یہ کیا تھا کہ قدیم مرثیوں میں سیرت و کردار کو تعمیر کرنے والے پیغامات کو اہمیت نہیں دی جاتی تھی، جبکہ جدید مرثیہ اس کا داعی ہے کہ اس میں مسلمانوں کی بیداری کے موضوعات کو خصوصی طور پر بیان کیا جاتا ہے۔ لیکن دراصل فرق انداز بیان اور تناسب کا ہے۔ قدیم مرثیوں میں اخلاقی اور تعمیری حوالوں سے جو پیغام

دیا جاتا وہ ہمہ گیر تھا مگر اس کا انداز و اعظانہ اور مبالغہ نہ تھا بلکہ ادبی لب و لہجے میں غیر محسوس انداز میں سارا پیغام سننے والوں کے دل تک اتار دیا جاتا تھا۔ جدید مرثیے میں کچھ خاص اصلاحی نقطہ نظر سے متعلق موضوعات پر زیادہ زور دیا جاتا ہے اور ان مرثیوں میں پیغام کو عوام تک پہنچانے کے لیے جلوب و لہجہ اختیار کیا وہ جوش اور زور دار لب و لہجے کی وجہ سے خطیبانہ اور واعظانہ انداز اختیار کر گیا۔ جس کی وجہ سے بیان میں بعض اوقات لفظ تلخ اور کڑوے ہو گئے، سید صفدر حسین نے اپنے مرثیوں سے پیغام رسانی کا کام تو ضرور لیا مگر انداز کو واعظانہ نہیں ہونے دیا اور ادبیت کی شان متاثر ہوئی۔

سید صفدر حسین کے مرثیوں میں زبان و بیان کی تعریف کی جگہ مختصر انداز میں تو کی گئی ہے مگر تفصیل سے اسلوب کا جائزہ نہیں لیا گیا۔ ”علمدار کر بلا“ کے مرثیے میں مسعود رضا خاکی نے مصوری، کیفیت نگاری، اشاریت و ایجاز، شوق شہادت، ڈرامائی کیفیت اور حضرت عباسؑ کے کردار کی انفرادی خصوصیات کا ذکر جامع انداز میں کیا۔ مرثیے پر رائے دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

”ستر بند کا یہ مرثیہ قدیم اور جدید اسالیب کا ایک خوشگوار امتزاج لئے ہوئے ہے۔ علم بیان اور علم ہدیج سے تقریباً ہر بند میں بلکہ ہر مصرع میں کام لیا گیا ہے۔..... اکثر و بیشتر مصرعے ہل متنع میں ہیں اور جہاں یہ صورت نہیں وہاں بلاغت اپنا جلوہ دکھاتی ہوئی نظر آتی ہے اور اس طرح مرثیے میں فصاحت و بلاغت کا توازن برقرار رہتا ہے۔“ ۱۹۰

سید صفدر حسین کے مرثیوں پر زیادہ تر ایسی تعریفی آراء ہی دیکھنے میں آئی ہیں کہ جس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ سید صفدر حسین مرثیہ نگاری کے ایک کامیاب شاعر ہیں اور ان کے مرثیوں میں سرا ہے جانے کے لائق بہت سی خصوصیات ہیں۔ مگر ڈاکٹر اسد اریب اور ماہر القادری کے مضامین میں سید صفدر حسین کی مرثیہ نگاری کے حوالے سے چند اعتراضات بھی درج کئے گئے۔ ذیل میں ان کی تفصیل دی جاتی ہے۔

سید صفدر حسین کا مرثیہ ڈاکٹر اسد اریب کی نظر میں اتنا کامیاب ہے کہ کسی اور کا اس مقام و معیار کو پہنچنا ان کے نزدیک کافی دشوار معلوم ہوتا ہے مگر ساتھ ہی ساتھ ان کو اس مرثیے میں چند ایک خامیاں بھی نظر آئیں۔ یہ خامیاں قافیے اور گرائمر سے متعلق تھیں۔ اسد اریب نے سید صفدر حسین کے مرثیے کے ایک شعر پر ”ایطا“ کا الزام لگایا۔ سید صفدر حسین کی خامیوں کا ذکر کرتے ہوئے دوسرا الزام اسد اریب نے میر انیس کے ایک اہم شعر ”خواہاں تھے نخل گلشن زہرا جو آب کے“ کے قافیے پر کیا ساتھ ہی فٹ نوٹ میں اپنے اس اعتراض کے متعلق سید صفدر حسین کا جواب بھی درج کر دیا جس کے مطابق یہ دونوں اعتراضات بے جا ہیں۔ ان اعتراضات کے باوجود ڈاکٹر اسد اریب کا اپنا خیال یہ ہے کہ:

”میں سمجھتا ہوں کہ یہ سب وہ باتیں ہیں جو بڑے نام ہوتی ہیں مرثیے کے کمال پر ان سے کوئی حرف نہیں آتا۔“ ۱۹۱

سید صفدر حسین کے مرثیے پر ”ایطا“ کا اعتراض کرنے پر سید صفدر حسین نے خود اس کا جواب دیا اس کے علاوہ ماہر القادری کو بھی اسد اریب کا یہ اعتراض بے معانی اور بلا جواز دکھائی دیا۔ انھوں نے اس اعتراض کے بارے میں لکھا کہ:

”ڈاکٹر اسد اریب کا مضمون خاصہ شگفتہ مضمون ہے مگر حیرت ہے انھوں نے..... جیسے بلند پایہ اور ولولہ انگیز

شعر پر ”ایٹا“ کا اعتراض جڑ دیا۔ اس شعر میں ایٹا کا عیب سرے سے ہے ہی نہیں۔“ ۱۹۲
ماہر القادری نے اپنے مضمون میں سید صفدر حسین کے چند ایک اشعار مرثیہ کی تعریف بھی کی ہے۔

”آئین وفا“ کی مختصر تعریف کے بعد ماہر القادری نے تصویر کا ”دوسرا رخ“ دکھایا اور اس مرثیے کے مختلف بند، مصرعے اور الفاظ پر بحث کر کے ان میں مختلف طرح کی اغلاط کی نشاندہی کی۔ ان کا کہنا ہے کہ سید صفدر حسین کی تعریف و تحسین کرنے والے انہیں راستے سے بھٹکا سکتے ہیں یا ان کی رفتار کو کم کر سکتے ہیں، میری اس کاوش کو شاید نا پسند کیا جائے مگر مجھے صاف کوئی میں کچھ باک نہیں۔ انھوں نے سید صفدر حسین کی غلطیوں کے متعلق لکھا کہ:

”کاش ان کے مرثیہ میں شروع سے لے کر آخر تک یہی رنگ و آہنگ قائم رہتا، صورت یہ ہے کہ ایک ہی بند میں تین چار مصرعے خاصے بلند ہیں مگر ایک دو مصرعے بہت ہی ست بھی آگئے ہیں۔ کہیں لفظوں کے دروبست میں جھول ملتا ہے، کسی جگہ آوڑا ورتکلف۔ ان کی شاعری میں..... ابھی وہ پختگی پیدا نہیں ہوئی جو بڑے شاعروں کا طرہ امتیاز ہے۔“ ۱۹۳

اس مضمون میں صرف سید صفدر حسین کے مرثیے کو ہی ہدف نہیں بنایا گیا بلکہ ان کی مدح سرائی کرنے والے ناقدین کو تھوڑا بہت تنقید کا نشانہ بنایا۔ ان کی تعریفوں کو طنز آمیز حیرت سے پرکھا گیا ہے۔ مثلاً احسن فاروقی کے بیان کے بارے میں لکھا کہ ڈاکٹر فاروقی نے اپنے ایک مضمون سید صفدر حسین کی ایک مجلس کا ”آنکھوں دیکھا حال“ بیان کیا اور ان کے مرثیے کے تاثرات رقم کرتے ہوئے لکھا کہ سید صفدر حسین کی مجلس سن کر پوری مجلس بے کل ہوگی۔ اس رائے کے متعلق ماہر القادری کا کہنا ہے کہ:

”کسی کی شاعری سن کر اور پڑھنے کے انداز کو دیکھ کر کسی محفل کا ”بے کل“ یا ”بے آرام“ ہو جانا کوئی تحسین کی بات نہیں ہے۔“ ۱۹۴

ماہر القادری خود اچھے شاعر تھے لیکن ان کا مسلک چونکہ مرثیے کی سماجیات کو بدعت و غیرہ کے زمرے میں رکھتا ہے اس لیے وہ ”محفل کے بے کل“ ہونے کی اہمیت کو نہیں سمجھ سکے۔ انھوں نے شعوری طور پر ”بے کل“ کے معانی ”بے آرام“ کر کے مرثیہ خواں کی اہمیت کو کم کرنے کی کوشش کی ہے۔ کوئی مقرر کسی محفل کو بے آرام کر دے تو واقعی یہ غیر اخلاقی بات ہے لیکن کوئی مرثیہ نگار یا مرثیہ خواں کی ”مجلس کو بے کل“ کرے تو اس کی اپنی ایک سماجیات ہے۔ حاضرین مجلس کو بے محل کرنا کارثواب کے ساتھ مقرر کا فن ہے عیب نہیں ہے۔

اس طرح ڈاکٹر اسد اریب پر فیض کی نظم ”ہم جو تار یک راہوں میں مارے گئے“ سے متاثر ہونے پر حیرت زدہ ہیں۔ ۱۹۵ اس مضمون میں دو ایک جگہ سید صفدر حسین کے مرثیے کے چند اشعار کی تعریف بھی کر دی گئی ہے۔

ماہر القادری کے دو مضامین ”لب فرات“ میں شامل کیے گئے ہیں ان دونوں مضامین میں دو مختلف مرثیوں کے حوالے سے گفتگو کی گئی ہے۔ ان دونوں کی گفتگو میں اعتراضات کا رنگ نمایاں ہے۔ گذشتہ مضمون کی طرح انہیں ”جلوہ تہذیب“ میں بھی مختلف طرح کی خامیاں دکھائی دیتی ہیں۔ مثلاً مصرعوں کا آپس میں جوڑ نہ ہونا، نا مناسب اور ناموزوں لفظوں کا استعمال، بے ربطی

اور پست اور ست مصرعوں کا مرثیے پر اثر انداز ہونا، بھرتی کے الفاظ اور مہمل الفاظ کو مرثیے میں شامل کرنا، ٹیپ کے سپاٹ ہونے کی شکایت کرنا، حضور پاکؐ سے فرضی مکالموں کو منسوب کرنے پر اعتراضات وغیرہ شامل ہیں۔ بلکہ انہوں نے تو یہاں تک لکھا کہ مرثیے کے عنوان اور حضرت علی اکبرؑ کے ذکر میں کیا مماثلت ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

”تہذیب و تمدن“ سے حضرت علی اکبرؑ کی سیرت اور شہادت کا جوڑ ملانا عجیب سا لگانا ہے یہ ایسا ہی ہے جیسے کراچی میں ایک مشہور خطیب نے ”حسین اور اقتصادیات“ کے عنوان پر تقریر کر ڈالی۔“ ۱۹۶

”لب فرات“ کے مرتب نے فٹ نوٹ میں جگہ جگہ ان کی شکایات اور ان کے اعتراضات کو نرم الفاظ میں بے جا قرار دینے کی کوشش کی ہے اور یہاں تک لکھا کہ

”مولانا کو اپنے ایک ہم عصر شاعر کے کلام پر تبصرے کے لیے بھی کچھ زیادہ کشادہ دلی اور وسعت نظر سے کام لینا چاہیے تھا۔“ ۱۹۷

”لب فرات“ میں کچھ ایسے مختصر مضامین بھی شامل ہیں جو محض تاثراتی تنقید کی ذیل میں آتے ہیں یا کچھ ایسی تحریریں بھی ہیں جن میں سید صفدر حسین کی مرثیہ نگاری کو موضوع تو بنایا گیا مگر وہ اس ضمن میں خاطر خواہ معلومات کا اضافہ نہ کر سکے بلکہ ان کی تحریروں میں گزشتہ معلومات کا اعادہ ہی نظر آیا۔ محمد رضا کاظمی نے سید صفدر حسین کا ذکر مختصر انداز میں کیا اور اس کی وجہ یہ بیان کی کہ سید صفدر حسین کے انتقال کے ایک سال گزر جانے کے بعد بھی وہ اپنی طبیعت کو سید صفدر حسین کی مرثیہ نگاری پر تبصرہ کرنے کے لیے موزوں نہیں پارہے۔ سید صفدر حسین کی موت محمد رضا کاظمی کے لیے گہرا صدمہ ثابت ہوئی اس لیے وہ ”ماتم صفدر“ کے عنوان سے سید صفدر حسین پر دو ڈھائی صفحات سے زیادہ نہ لکھ سکے۔ انہوں نے سید صفدر حسین کی مرثیہ نگاری پر جو مختصر سی رائے دی وہ بھی پوری طرح واضح نظر نہیں آتی۔ وہ لکھتے ہیں:

”ڈاکٹر صفدر حسین..... خود انفرادیت کے قدر شناس تھے، کم کہو، اپنا کہو، اچھا کہو کی دھن انہیں رہی اسی لیے ڈاکٹر صفدر کی جدت نسبتاً بزرگ شاعروں کے متوازی نہیں ہے۔ اضافی ہے۔ مگر جو جدت ہے وہ معتبر ہے۔“ ۱۹۸

مرزا امیر علی جوہری نے سید صفدر حسین کے متعلق معلومات میں کوئی اضافہ نہیں کیا بلکہ انہوں نے سید ضمیر اختر نقوی کے حوالے سے ہی اکثر باتوں کو دہرا دیا۔ ۱۹۹ ایس جی عباس کے ہاں بھی معلومات کا اعادہ نظر آتا ہے۔ ۲۰۰ طاہر حسین کاظمی نے اپنی کتاب میں مطلع اور عنوان کی وضاحت کے بغیر ”ڈاکٹر صفدر حسین کے ایک مرثیہ کا تجزیہ“ کیا انہوں نے چند اشعار کی انفرادی خصوصیات کے ذکر کے بعد یہ لکھا کہ:

”اس مرثیہ میں حضرت نجر، حضرت علی اصغر اور حضرت امام حسینؑ کی شہادت کا ذکر اپنی کیفیت اور کیفیت کے اعتبار سے سوز و گداز اور جذب و کیف کا حامل ہے۔ دیگر عناصر مرثیہ پر بھی قابل قدر نمونے پیش کیے ہیں، واقعات کے بیان میں تاریخ پر گہری نظر ہے، بیان میں سادگی و لطافت کے ساتھ جوش و ولولہ بھی کارفرما ہے۔“ ۲۰۱

سید صفدر حسین کی مرثیہ نگاری کے حوالے سے زیادہ تر ناقدین نے ”آئین وفا“ اور ”جلوہ تہذیب“ کو مد نظر رکھ کر ان کے

آئین وقت:

علمدار کریم:

ڈاکٹر اسد اریب نے ”جلوہ تہذیب“ کی خصوصیات کا ذکر کرتے ہوئے لکھا کہ اس مرثیے کا لسانی پیکر بے ساختہ اپنی طرف

ڈاکٹر سید صفدر حسین کی مرثیہ نگاری کے حوالے سے ”لب فرات“ بنیادی کتاب ہے۔ اس کے علاوہ ضمیر اختر نقوی اور اسد اریب کی کتاب سے بھی سید صفدر حسین کی مرثیہ نگاری کے حوالے سے معلوماتی مواد فراہم ہوتا ہے۔ ان تمام خصوصیات کی موجودگی میں کہا جاسکتا ہے کہ سید صفدر حسین جدید دور کے مرثیہ نگاروں میں نمایاں حیثیت کے حامل ہیں۔ کوکہ وہ قدیم اور جدید مرثیہ کے امتزاج کو جدید مرثیہ میں شامل کرنے والے پہلے جدید شاعر نہ تھے مگر ایسا انداز اختیار کرنے والے جدید شعرا میں سرفہرست ضرور ہیں۔ ان کے مرثیوں میں روایتی خصوصیات سے ہٹ کر بقول احسن فاروقی مزاح اور ہنسی پیدا کرنے والے اشعار بھی ملتے ہیں۔ جو کہ

سید وحید الحسن ہاشمی:

”شفقت، محبت، مروت اور ہمدردانہ سلوک ان کی شخصیت کا خاصہ ہے۔ آسمان پر پھرتے بادلوں کے چھوٹے چھوٹے ٹکڑے..... مجھے بہت اچھے لگتے ہیں۔ اگر یہ نہ ہوں تو زمین پر ننگے پاؤں اور ننگے سر چلتے پھرتے لوگ سورج کی دھوپ میں جھلس جائیں۔ جب یہ بادلوں کے ٹکڑے سورج کے سامنے آجاتے ہیں تو ننگے پاؤں، ننگے سر چلتے مسافروں کا سفر آسان ہو جاتا ہے۔ وحید الحسن ہاشمی بادل کا ایک ایسا ٹکڑا ہیں۔ جس سے محبت کا

امرت بھی چکتا ہے..... گزری تہذیب سے مالا مال یہ شخص سونے یا ہیرے سے ترشا ہوا پیکر ہے۔ جس کا مول اس عہد شناس کے پاس نہیں۔ یہ انمول شخص خود ہی اپنے آپ کو دوسروں میں بانٹ کر اپنی قیمت پوری کر لیتا ہے۔ وحید الحسن ہاشمی ان گنے چنے آدمیوں میں سے ایک ہے جس کے کاغذوں نے مروت، رواداری اور محض واکسار کی چھت کو سہارا دیا ہوا ہے۔“ ۲۱۳

وحید الحسن ہاشمی نے اپنے بارے میں لکھا کہ:

”میں بنیادی طور پر اول سے آخر تک مسلمان ہوں اور ہر اس شخص کو مسلمان سمجھتا ہوں جو کعبے کی طرف رخ کر کے نماز ادا کرتا ہے۔ مجھے فرقہ بندی اور فرقہ پرستی سے شدید نفرت ہے۔ یہی سبب ہے کہ میں نے آج تک ایک جملہ بھی فرقہ واریت کے حق میں تحریر نہیں کیا۔ میں ملکی سالمیت کے لیے اتحاد اور یکا نگت کو ضروری خیال کرتا ہوں اور استحکام وطن کے لیے اپنے خون کا آخری قطرہ تک بہانے کے لیے تیار ہوں۔ میں نے اپنی بساط بھر ہر صنف ادب میں طبع آزمائی کی ہے۔ یہ محض میرا شوق نہ تھا بلکہ وقت کا تقاضا تھا۔ خصوصیت سے اگر میں سلام اور مریم کے لیے اپنی پوری توانائیاں صرف نہ کرتا تو آج ان اصناف کا وہ معیار نہ ہوتا جواب ہے۔..... اللہ تعالیٰ کا ہزار احسان ہے کہ میں اپنے بیوی بچوں کے ساتھ پر مسرت زندگی بسر کر رہا ہوں۔“ ۲۱۴

ابتدائے شاعری و ابتدائے مرثیہ نگاری:

ضمیر اختر نقوی لکھتے ہیں کہ:

”۱۹۳۵ء میں شاعری کی ابتدا ہوئی..... ۱۹۴۱ء میں پہلا مرثیہ کہا تھا جس کا مطلع ہے۔ ”ماضی کا حال، حال کے منظر میں دیکھیے۔“ ۲۱۵

شبیبہ الحسن کے مطابق:

”وحید الحسن ہاشمی نے بارہ سال کی عمر سے شعر کہنا شروع کر دیئے تھے۔“ ۲۱۶

وحید الحسن ہاشمی کے متعلق لکھنے والوں کی تعداد تو کافی ہے مگر ان کے مرثیوں کا گہرائی کے ساتھ جائزہ نہیں لیا گیا۔ ان پر لکھی گئی اکثر ناثراتی اور تعریفی حدودوں سے آگے نہیں بڑھیں۔ کچھ ناقدین نے ہر مرثیے کو الگ الگ موضوع تو بنایا مگر ان میں سے اکثر نے صرف وحید الحسن ہاشمی کے مرثیوں کے موضوعات کی پیش کش کا جائزہ لے کر بات ختم کر دی۔ دوسرے لفظوں میں مرثیے کا نثری خلاصہ پیش کیا۔ بہت کم اور کہیں کہیں کوئی رائے ان کے فکر و فن کے حوالے سے درج کی۔ مثال کے طور پر ضمیر اختر نقوی نے اپنی کتاب میں وحید الحسن ہاشمی کے مرثیے ”شب عاشور“ کا مختصر خلاصہ دے دیا۔ ان کے بعد سید شبیبہ الحسن نے اپنی کتاب ”اردو مرثیہ اور مرثیہ نگار“ میں وحید الحسن ہاشمی کے تقریباً اڑتیس (۳۸) مرثیوں کو الگ الگ موضوع بحث بنایا۔ انہوں نے بھی مرثیے کے ہر موضوع کو آغاز نے انجام تک بیان کیا، کہیں کہیں موضوع کی تعریف کر دی اور بات کو ختم کر دیا۔ یا کسی موقع پر کسی دوسرے نقاد کی رائے کو بھی شامل کر دیا۔ مثال کے لیے ان کی کتاب سے یہ اقتباس ملاحظہ فرمائیے۔ وحید الحسن ہاشمی کے مرثیے ”انا اور خوداری“ پر یہ لکھا کہ:

”انا اور خودداری“ نامی مرثیہ ۱۹۹ء میں معرض تخلیق میں آیا اور ۱۹۹۵ء میں ”العطش“ (حصہ دوم) میں زیور طبع سے آراستہ ہوا۔ العطش حصہ دوم کو..... الحبيب پہلی کیشنز نے لاہور سے شائع کیا۔ یہ مرثیہ کل ۷۲ بندوں پر مشتمل ہے۔ ”انا اور خودداری“ نامی اس مرثیے میں شاعر نے عصر حاضر کے ایک ایسے فرد کا نقشہ کھینچا ہے جو تفکیک و یقین کے تصادم سے دوچار ہو کر گرفتار مانا ہو گیا ہے۔ وہ اس وہم میں مبتلا ہے کہ بس اس کی ذات کائنات کی ہر چیز پر قدرت رکھتی ہے اور اسی وجہ سے زمین و خلا اس کے قلمرو میں ہیں۔ شاعر احساس دلاتا ہے کہ دنیا داری انا حق کو نہیں دبا سکتی۔ خودداری انا کے مقابلے میں ایک احسن جذبہ ہے۔ عقلمند وہ ہے جو اپنی انا کو ختم کر کے خدا کے احکامات کی پیروی کرے اور محمد و آل محمد صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کے طرز فکر کو اپنائے۔ شاعر کا موقف یہ ہے کہ کربلا کے میدان میں حضرت امام حسین اور ان کے خانوادے نے طاغوتی طاقتوں کی انا کے بت خودداری کی تلوار سے پاش پاش کیے اور اسی طرح شام کے بازاروں اور درباروں میں حضرت زینب نے اپنی تقریروں اور خطبوں کے ذریعے حق و باطل میں حد فاصل قائم کی۔ شاعر نے زندان شام کا تذکرہ انتہائی الم انگیز انداز میں پیش کیا ہے۔ مجموعی طور پر یہ مرثیہ فنی اور فکری ہر دو اعتبار سے انتہائی قابل قدر اور وقیع ہے۔“ ۷۱ء

ہر مرثیے کی تفصیل درج کرنے کا انداز کم و بیش اسی طرز پر ہے۔ شبیہ الحسن کی دوسری کتاب ”مختصر مرثیے کی روایت اور بعد وحید الحسن ہاشمی“ ہے۔ گزشتہ کتاب میں شبیہ الحسن نے وحید الحسن ہاشمی کے اڑتیس (۳۸) مرثیوں کا خلاصہ پیش کیا تھا۔ اس کتاب میں دو کے اضافے کے ساتھ چالیس (۴۰) مرثیوں کا خلاصہ پیش کیا تھا۔ اس خلاصے میں کم و بیش وہی معلومات ہیں جو گزشتہ کتاب میں موجود ہیں۔ اس کتاب کی نئی بات یہ ہے کہ شبیہ الحسن نے معلومات کو یکجا کر دیا ہے۔ مثال کے طور پر سید وحید الحسن ہاشمی کے فکرو فن پر لکھی گئی کتابوں، مضامین، آراء اور مقالوں وغیرہ کا ذکر کیا ہے۔

محمد اصغر انیس نے ”جدید مختصر اور سید وحید الحسن ہاشمی“ کے موضوع پر لکھا ہوا اپنا طبع کروایا۔ اس کتاب میں وحید الحسن ہاشمی کے مرثیوں کے جائزے کو انہوں نے دو حصوں میں تقسیم کیا۔ ۱۔ تحقیقی تجزیہ ۲۔ تنقیدی تجزیہ۔ تحقیقی تجزیے کے تقریباً ساٹھ (۶۰) صفحات میں انہوں نے وحید الحسن ہاشمی کے چالیس (۴۰) مرثیوں کے بارے میں ویسا ہی تبصرہ اور خلاصہ پیش کیا۔ جیسا شبیہ الحسن کے ہاں نظر آتا ہے۔ تنقیدی حصہ البتہ بہتر انداز میں لکھا گیا ہے۔ مرثیہ شناسوں نے مندرجہ بالا روش کے علاوہ وحید الحسن ہاشمی کے مرثیوں کا جائزہ جس انداز سے لیا اب مختصر اس کا جائزہ پیش خدمت ہے۔

وحید الحسن ہاشمی کے نام کے ساتھ جدید مرثیے کی روایت کے آغاز کا سلسلہ جوڑا جاتا ہے۔ بہت سے ناقدین نے ان کی اس خوبی کا ذکر کیا اور سراہا۔ مثال کے طور پر عباس رضا لکھتے ہیں کہ:

”انہوں نے طویل مرثیوں کے بجائے ”مختصر مرثیہ“ کی تحریک شروع کی، جسے دور حاضر کی اہم ادبی ضرورت سمجھتے ہوئے ناقدین..... دور حاضر کے نامور شعرا مختصر مرثیہ کی تحریک کو مستحکم کرنے میں صدق دل سے مصروف عمل ہیں۔“ ۷۱۸ء

شبیہ الحسن نے بھی بارہا اپنی تحریروں میں وحید الحسن ہاشمی کی اس خوبی کا ذکر کیا مگر ان کی تحریر میں یہ تعریف نامکمل رہی۔ وہ یہ

واضح نہ کر سکے کہ جدید مرثیے اور مختصر مرثیے کے کون سے بنیادی فرق ہیں۔ جن کی وجہ سے سید وحید الحسن ہاشمی کو جدید مختصر مرثیے کو موجد قرار دیا جاسکتا ہے۔ انہوں نے ہلال نقوی کی اس رائے پر بھی اعتراض کیا جس میں انہوں نے سید وحید الحسن ہاشمی کی اس حیثیت کو تسلیم نہیں کیا، شبیہ الحسن لکھتے ہیں کہ:

”۱۹۷۰ء میں آپ نے جدید مرثیے کی ضرورت اور افادیت کا پہلی مرتبہ احساس دلایا اور اس طرح جدید مختصر مرثیے کی بنیاد رکھی جو ۱۹۷۰ء کے بعد ایک تحریک کی صورت اختیار کر چکی ہے۔“ ۱۹۶

محمد اصغر انیس نے اپنی کتاب میں ۱۲۱۔۱۲۲ ایسے نکات بیان کیے ہیں، جو جدید مختصر مرثیے کے بارے میں وحید الحسن ہاشمی کے خیالات و افکار کے خلاصے پر مبنی ہیں۔

محمد اصغر نے قدیم مرثیے اور جدید مرثیے کی روایات کے فرق کو بھی ان نکات میں بیان کیا ہے۔ محمد اصغر انیس لکھتے ہیں:

”۱۔ یہ مرثیے چالیس سے پچاس بندوں پر مشتمل ہونے چاہیں تاکہ ایک سے ڈیڑھ گھنٹے میں مرثیہ ختم ہو جائے لیکن بندوں کی یہ تعداد حتمی نہیں بلکہ بوقت ضرورت اس میں کمی بیشی بھی ہو سکتی ہے۔

۲۔ مرثیے کا قاعدہ عنوان ہونا چاہیے۔ مرثیہ نگار اس کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالتے ہوئے واقعات کر بلا سے انہیں مربوط کر دے۔

۳۔ مرثیے کی ہیئت مسدس ہی بہتر ہے۔

۴۔ مرثیہ طویل روایتوں اور مافوق الفطرت عناصر کے بیان سے پاک تخلیق فن کا نمونہ ہونا چاہیے۔ اسی طرح تلوار کی تعریف، گھوڑے کی تعریف اور جنگ کا ذکر تقاضائے وقت نہیں اس لیے ان تفصیلات سے مرثیہ نگار کو گریز کرنا چاہیے اگر ضمناً ذکر آجائے تو کوئی حرج نہیں ہے۔

۵۔ امام حسینی کی فکر اور مقاصد کی ترویج کو پیش نظر رکھا کر مبالغہ آمیزی سے حتمی المقدور پہلو جی کی جائے۔

۶۔ کر بلا کو بطور علامت اور استعارہ وسیع معنوں میں استعمال کیا جائے نہ کہ ایک علاقے تک محدود کیا جائے۔

۷۔ مرثیوں میں استدلال اور عقل کا انداز اپنا جائے۔ مرثیہ کے تمام بند باہم مربوط ہوں۔

۸۔ قدیم مرثیوں میں پانی، دھوپ، گرمی، پیاس، صحرا، جھولا اور ایسی دوسری اشیاء کا بیان ہوتا تھا لیکن اب کیفیات اور احساسات کو بیان کا حصہ بنایا جائے جیسے موت، حیات، تمدن، وقت، افکار اور آثار وغیرہ۔

۹۔ جدید مختصر مرثیوں میں آفاقیت اور اخلاقیات کا ذکر پہلے کر کے اسے کر بلا سے مربوط کر دیا جاتا ہے۔

۱۰۔ وحدت نامہ مختصر مرثیے کی روح ہے اس لیے تفصیلات میں جائے بغیر فقط اشارے، کنائے پر اکتفا کیا جائے۔

۱۱۔ شعر کوئی اور سلیقے سے شعر کوئی میں فرق ہے۔ یہی سلیقہ مختصر مرثیے کے لیے ضروری ہے۔

۱۲۔ مختصر مرثیے میں نظریات حسینی کی ترویج ہو اس کے متضاد نظریات کی کوئی گنجائش نہیں ہے۔

۱۳۔ مختصر مرثیے میں واقعات کے تسلسل سے ایک جاندار پلاٹ ترتیب دیا جائے تاکہ اپنا تاثر پیدا کرے اس کے علاوہ مرثیے میں شدت کی فنکاری کو آغاز سے اختتام تک قائم رکھا جانا چاہیے۔

۱۴۔ مختصر مرثیے میں اگر مرثیت کا عنصر مفقود ہو تو اسے نظم کہا جائے گا۔ اس لیے مرثیت کا خاص خیال رکھا جائے۔ مرثیت سے مراد غم حسینی سے درو انسانی کو کم کرنا ہے۔“ ۲۲۰

وحید الحسن ہاشمی نے خود بھی جدید مختصر مرثیے لکھا اور دوسروں کو بھی اس پر مائل کیا۔ طاہر حسین کاظمی نے مرثیے کی تاریخ کے مختلف رجحانات اور ان کے نمائندہ مرثیہ نگاروں کا جائزہ لیتے ہوئے مختصر مرثیہ کہنے کی روایت کا بھی اجمالاً ذکر کیا۔ انہوں نے وحید الحسن ہاشمی کی اس تحریک کے بارے میں انہی کے خیالات کو رقم کیا۔ ملاحظہ کیجئے:

”وحید الحسن ہاشمی“ پانچ مختصر مرثیے ”مقصد تالیف کے بیان میں رقم طراز ہیں۔“ ”انجمن شعرائے اہل بیت پاکستان نے گزشتہ سال ایک سوانامہ پاکستان اور ہندوستان کے اکثر ادیبوں کی خدمت میں ارسال کیا گیا تھا اور تقریباً نوے فیصد نقادوں اور ادیبوں نے اس سے اتفاق کیا تھا کہ جدید مختصر مرثیہ نگاری کا دور ہے اور شعرا کو اس طرف متوجہ ہونا چاہیے۔ یہی نہیں بلکہ بعض حضرات نے یہ بھی تحریر کیا تھا کہ اس وقت مختصر مرثیے عالم وجود میں آچکے ہیں جناب محسن اعظم گزہی کا ایک مرثیہ زیور طباعت سے آراستہ ہو کر کراچی سے شائع ہو چکا ہے۔ اسی طرح جناب رئیس امرہوی نے بھی ایک مختصر مرثیہ تحریر کیا ہے لیکن یہ نہیں معلوم ہو سکا کہ وہ شائع ہوا یا نہیں اور ابھی حضرات نے مختصر مرثیے کہے ہیں لیکن کسی وجہ سے وہ شائع نہیں ہو سکے۔“ ۲۲۱

یہ اقتباس ۱۹۷۱ء کا ہے۔ وحید الحسن ہاشمی نے پہلا مرثیہ ۱۹۷۳ء میں ناموس وفا کے نام سے لکھا۔ ۲۲۲

اس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ مختصر مرثیے کی روایت کا آغاز ۱۹۷۱ء میں ہو چکا تھا۔ ایسی صورت میں جدید مختصر مرثیے کے بانی ہونے کے حوالے سے گزشتہ معلومات تحقیق طلب ہو جاتی ہیں۔

شبیب الحسن نے بہت مختصر انداز میں جدید الحسن ہاشمی کے مرثیوں کی جن خصوصیات کی طرف اشارہ کیا وہ یوں ہیں کہ وحید الحسن ہاشمی کے مرثیوں میں اصلاح معاشرہ کا پہلو نمایاں ہے۔ ان کے کلام میں فلسفہ موجود ہے مگر وہ خشک فلسفہ نہیں ہے۔ وہ اپنے فلسفیانہ افکار کو استفہام کے ذریعے استوار کرتے ہیں۔ مختصر مرثیے کی ایک خوبی رمزیت اور علامت کا استعمال ہے۔ شبیب الحسن کا کہنا ہے کہ وحید الحسن ہاشمی کے مرثیوں میں رمزیت اور علامت کا ایک جہان معانی آباد ہے۔ چونکہ مرثیت مرثیے کا لازمی جز ہے اس لیے وحید الحسن ہاشمی بھی مرثیوں میں اس کا اہتمام خاص طور پر کرتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں کہ:

”ان کے مرثیوں کے مصائب سے متعلق بند دوسرے شعرا کی نسبت زیادہ نیکی نظر آتے ہیں..... تو کرداروں کی نفسیاتی کشمکش سے فائدہ اٹھاتے ہیں اور کبھی لفظوں کے درو بست سے ایسا سحر انگیز ماحول پیدا کر دیتے ہیں کہ قاری کی آنکھیں اشکبار ہو جاتی ہیں۔“ ۲۲۳

ڈاکٹر سہیل آغانے وحید الحسن کے شاعری کا جائزہ لیتے ہوئے یہ رائے قائم کی کہ ہر تحریر کا تعلق اپنے عہد کی عصری حیثیت سے قائم ہوتا ہے۔ اس مختصر مضمون میں مرثیہ نگاروں کا اور عصری حیثیت کے تقاضوں کا ذکر کر اپنے موقف کی تائید کی ہے اور مضمون کے

اسلوب کے بارے میں گذشتہ ناقدین نے رائے دی کہ وحید الحسن ہاشمی کا اسلوب جوش اور آل رضا سے بہت مماثل ہے۔
اصغرا نہیں اس رائے میں یہ اضافہ کرتے ہیں کہ:

”زبان و بیان کے سلسلے میں سید وحید الحسن ہاشمی نے جوش اور آل رضا دونوں سے اکتساب کیا ہے..... سید وحید الحسن ہاشمی نے دوسروں کے رنگ میں مرہمے تخلیق کیے اور ان کا اپنا کوئی رنگ نہیں ہے۔ وحید الحسن ہاشمی الفاظ کے برتنے کا سلیقہ خوب جانتے ہیں وہ موضوع اور موقع کی مناسبت سے اپنے اسلوب میں بڑی خوبصورتی سے تبدیلی کر لیتے ہیں۔“ ۲۳۰

اجزائے مرثیہ:

محمد اصغر انیس نے وحید الحسن ہاشمی کے مرثیوں کے ہر ایک اجزائے ترکیبی کا مختصر تجزیہ کیا ہے۔ تمہید کے بارے میں وہ لکھتے ہیں کہ:

”اکثر مراثی کی تمہید میں انسان کا ذکر مختلف حوالوں سے ملتا ہے۔ کہیں شاہکار ربانی، کہیں خالق کا کمال وغیرہ لیکن ان کا انسان فوق البشر کی حیثیت اختیار نہیں کرتا۔“ ۲۳۱

سراپا کے بارے میں لکھتے ہیں:

تمہید نگاری کے بعد سراپا نگاری مرہمے کا وہ جز ہے..... سید وحید الحسن ہاشمی نے اعلیٰ انسانی صفات اور کرداری خوبیوں سے کامیاب سراپا نگاری کی ہے۔ کئی مقامات پر خاندان رسالت کی افضلیت اور اختصاص سے سراپا کو رفعت سے ہمکنار کرتے ہیں۔“ ۲۳۲

رخصت کے بارے میں اصغر انیس کی رائے یہ ہے کہ:

”یہ ایک المناک مرحلہ ہے..... سید وحید الحسن ہاشمی کے مراثی میں بھی ان لحاظ کا بیان بڑا پر درد اور دل گداز ہے۔ ویسے تو انہوں نے تقریباً اپنے ہر مرہمے میں رخصت کے لحاظ کو رقم کیا ہے لیکن اپنے چار مرہموں کو بطور خاص رخصتِ امام حسینؑ سے مخصوص کر دیا ہے جن میں مرثیہ صبر، احتساب، آئین، زمانہ اور جارحیت کے نام پیش کیے جاسکتے ہیں۔“ ۲۳۳

وحید الحسن ہاشمی کے مرثیوں میں ”آمد“ کے حصے کے بارے میں اصغر انیس نے ”آمد“ کی تعریف میں دو چار سطریں لکھیں۔ مگر وحید الحسن ہاشمی کی ”آمد“ کی مثالوں پر اکتفا کیا اور کوئی خاص رائے نہیں دی۔ آمد کے بعد رجز کا مرحلہ آتا ہے۔ محمد اصغر انیس لکھتے ہیں کہ:

”سید وحید الحسن ہاشمی کے مراثی میں رجز کا بیان خال ہی رقم ہوا ہے۔ زیادہ مراثی میں وہ رخصت کے فوراً بعد جنگ کے مرحلے کی طرف آتے ہیں۔ سید وحید الحسن ہاشمی نے اپنے چالیس مرہموں میں صرف تین مراثی میں رجز کو ملحوظ رکھا ہے ان میں مرثیہ ”سرکار وفا“، شخص و شخصیت اور ”جان شہادت“ کے نام لیے جاسکتے ہیں اول الذکر دونوں مراثی میں۔ یہ بیان سرسری ہے جبکہ مرثیہ ”جان شہادت“ جو حضرت قاسم کے حال میں لکھا گیا ہے۔ قدرے واضح اشعار رجز کے ضمن میں ملتے ہیں۔“ ۲۳۴

رزم کے بارے میں اصغر انیس کی رائے یہ ہے کہ:

بین کے بارے میں اصغر انیس لکھتے ہیں کہ:

طاہر حسین کاظمی کی رائے یہ ہے کہ:

”وحید الحسن کے مرثیہ..... ان کے کلام میں سادگی صفائی اور برجستگی ہے۔ عناصر مرثیہ کی پابندی کو اپنے پر لازم قرار نہیں دیا ہے۔ تاہم مصائب کے بیان میں غم و الم کا سماں پیدا کرنے میں کامیابی سے گزرے ہیں۔ موجودہ سیاسی اور معاشرتی موضوعات پر بھی قابل قدر بحث کی ہے۔ منقبت کے بھی اچھے نمونے ان کے مرثیہ میں مل جاتے ہیں۔ بیان میں شاعرانہ حسن اور دلکشی ہے۔“ ۲۲۰

ان تمام تجزیات کو مد نظر رکھا جائے تو اس بات کا شدت سے احساس ہوتا ہے۔ کہ وحید الحسن ہاشمی کے حوالے سے ابھی بہت سا کام کرنے کی گنجائش موجود ہے۔ تاکہ جدید مرثیے اور مختصر مرثیے کی روایت میں ان کے مقام و مرتبے کا صحیح تعین ہو سکے۔

جدید مرثیہ حصہ (ب)

دلورام کوثری:

ڈاکٹر سید صفدر حسین نے ”رزم نگارن کر بلا“ میں دلورام کوثری کی سوانح سے متعلق کچھ تفصیلات فراہم کی ہیں۔ یہ تفصیلات دلورام کوثری کے مداحوں اور ان سے ذاتی تعلق رکھنے والے آشنا افراد سے ملاقاتوں کے ذریعے سید صفدر حسین تک پہنچیں۔

دلورام کوثری کی سوانح کی روایتی تفصیلات کے علاوہ ان کی زندگی کے ایک اہم واقعے کا تذکرہ سید صفدر حسین نے زیادہ تفصیل سے کیا ہے۔ وہ واقعہ ہے تبدیلی مذہب کا۔ مصنف کی بیان کردہ تفصیلات کے مطابق دلورام کوثری اپنے کلام اور اس سے ثابت ہونے والے عقیدے کے اعتبار سے بہت پہلے ہی مسلمان ہو چکے تھے۔ مگر انھوں نے اس کا باقاعدہ اعلان ”انقلاب“ اخبار میں ایک خط لکھ کر کیا۔ یہ خط ۷ نومبر ۱۹۲۹ء کو اخبار میں شائع ہوا۔ تبدیلی مذہب کے اس باقاعدہ اعلان کے دو سال بعد دلورام کوثری ۳۱ دسمبر ۱۹۳۱ء میں انتقال کر گئے۔ ان کے انتقال کی خبر بھی مشہور وقت اخبار ”انقلاب“ میں شائع ہوئی جس میں ان کے شرف بہ اسلام ہونے کا ذکر بھی خبر کے ساتھ شامل تھا۔ سید صفدر حسین نے مندرجہ بالا دونوں خبروں کی نقل اپنی کتاب میں شامل کر دی۔

سید صفدر حسین نے ان کے اسلامی نام کوثر علی کوثری کی سرخی دے کر ان کے انتقال کی خبر کتاب میں نقل کی۔ اس خبر کے مطابق ان کی تدفین میانی صاحب قبرستان (لاہور) میں ہوئی۔

”تذکرہ مرثیہ نگاران اردو“ میں مرزا امیر علی جوہری نے دلورام کوثری کی مختصر سوانح کا ذکر کیا۔ ان کی وفات کا ذکر کرتے ہوئے انھوں نے بھی لاہور کے اخبار ”انقلاب“ سے مدد لی۔ تبدیلی مذہب کے بارے میں مرزا امیر علی جوہری لکھتے ہیں دلورام کوثری:

”اخبار ”انقلاب“ کی خبر کے مطابق آخری وقت میں مسلمان ہو گئے تھے۔ لیکن اس کی تصدیق نہیں ہو سکی اگر وہ مسلمان ہو گئے ہوتے تو اپنی نعت میں یہ کہتے ”عقیدت میں کوئی شک نہیں“ ہندو سہی مگر ہوں شاخوان مصطفیٰ“

نعت کے زمانی تعین کے بغیر مرزا امیر علی جوہری نے اس نعت کو ثبوت سمجھ لیا اور دلو رام کوثری کو مسلمان تسلیم نہیں کیا، یہ امر باعث حیرت ہے کیا محض ایک شعر ان کے بیان کی دلیل کے لیے کافی تھا۔ دلو رام کوثری کے عقیدے کا اظہار کیا صرف ان کے اسی شعر میں ہی ہوا ہے؟ ہو سکتا ہے یہ شعر دلو رام کوثری نے مذہب تبدیل کرنے سے پہلے لکھا ہو؟

دوسری بات یہ کہ امیر علی جوہری کی نظر سے شاید صفدر حسین کی کتاب ”رزم نگاران کر بلا“ نہیں گزری ورنہ دلو رام کوثری کے مسلمان ہو جانے کے واضح ثبوت انھیں ضرور مل جاتے۔

طاہر حسین کاظمی نے ”اردو مرثیہ میر انیس کے بعد“ میں مرزا امیر علی جوہری کی کتاب سے مدد لے کر مزید اختصار کے ساتھ دلو رام کوثری کی سوانح کا ذکر کر دیا مگر اس میں تبدیلی مذہب کا ذکر نہیں آیا۔

سید عاشور کاظمی نے سید ہمدانی کے سادے جملے کی مدد سے دلو رام کوثری کے مذہب اسلام قبول کر لینے کا ذکر کیا ہے۔

سید عاشور کاظمی کی کتاب ”اردو مرثیہ کا سفر“ مرثیہ نگاری کی تاریخ پر لکھی گئی ایک ضخیم کتاب ہے۔ اس کتاب میں دلو رام کوثری کے متعلق قدرے مفصل انداز میں لکھا گیا ہے۔

سید عاشور کاظمی لکھتے ہیں کہ دلو رام کوثری نے منشی شریف حسین سبزواری اور مجتہد العصر سید عنایت علی شاہ کی شاگردی میں صرف دنیاوی تعلیم حاصل نہ کی گنگا سے کوثر تک کا فاصلہ بھی طے کر لیا۔ سید عاشور کاظمی نے کوثری کے بارے میں تفصیلات فراہم کرتے ہوئے مزید لکھا ہے کہ:

”خواجہ حسین نظامی کی کتاب ”ہندو نعت“ مطبوعہ ۱۹۲۲ء میں دلو رام کوثری نے خود اپنا سنہ ولادت ۱۸۸۳ء لکھا ہے۔“

اس بیان سے ایک غلط فہمی پیدا ہوئی اور ایک غلط فہمی رفع ہوئی۔ جو غلط فہمی پیدا ہوئی تھی وہ یہ ہے کہ سید عاشور کاظمی نے جس مجموعے کا نام ”ہندو نعت“ بیان کیا ہے اس کا نام ”ہندو کی نعت“ ہے کسی نعت کی کتاب کا نام ”ہندو کی نعت“ تو ہو سکتا ہے اسے ”ہندو نعت“ کہنا کیسا نامناسب معلوم ہوتا ہے۔ دوسری بات کہ اس کتاب کو عاشور کاظمی نے حسین نظامی کی کتاب لکھ دیا جو غلط ہے۔ ”ہندو کی نعت“ دراصل دلو رام کوثری کی نعتوں کا مجموعہ ہے۔ جو یقیناً اس زمانے میں لکھا گیا ہوگا جب دلو رام کوثری نے باقاعدہ اسلام قبول کرنے کا اعلان نہ کیا ہوگا۔ اس سبب سے اس کتاب کو ”ہندو کی نعت“ کا نام دیا گیا ہوگا۔ اس کتاب کو حسین نظامی نے شائع کروایا تھا۔

سید صفدر حسین لکھتے ہیں:

”کوثر نے کچھ وقت دلی میں بھی گزارا تھا۔ جہاں خواجہ حسین نظامی نے اپنے اخبار ”مناوی“ کے ذریعے ان کو

بہت شہرت دی تھی اور ”ہندو کی نعت“ کے نام سے ان کا مجموعہ کلام بھی شائع کرایا تھا۔“

سید عاشور کاظمی کے بیان کی غلط فہمی کی وضاحت تو ہو گئی اب یہ بات کہ کون سی غلط فہمی رفع ہوئی۔ تو وہ یہ ہے کہ مرزا امیر علی

جو پوری نے جس نعت کے شعر کو بنیاد بنا کر کوثری کے مسلمان ہونے پر شک کا اظہار کیا تھا، وہ شعر بھی اس مجموعے میں موجود ہونا چاہیے۔ نعتوں کا وہ مجموعہ ۱۹۲۳ء میں شائع ہو گیا تھا۔ جبکہ دلورام کوثری نے باقاعدہ اسلام قبول کرنے کا اعلان ۱۹۲۹ء میں کیا تھا اپنی وفات سے دو سال پہلے۔

ان کتابوں کے بعد ضمیر اختر نقوی کی کتاب ”اردو مرثیہ پاکستان میں“، ایس جی عباس کی کتاب ”اردو مرثیہ اور پاکستان میں اس کی روایت“ دو باقاعدہ ایسی کتابیں ہیں کہ جن کا موضوع جدید مرثیہ نگاری اور پاکستان میں جدید مرثیہ نگاری کے بارے میں ہے۔ یہ امر باعث حیرت ہے کہ ان دونوں نے دلورام کوثری کا ذکر شامل کتاب نہیں کیا۔ حالانکہ دلورام کوثری ہجرت کر کے پاکستان آگئے تھے اور یہیں دفن بھی ہوئے۔ جدید مرثیہ نگاری اور پاکستان کے مرثیہ نگاروں میں ان کا نام نمایاں ہے مگر ان دونوں کتابوں میں ان کا ذکر شامل نہیں ہے۔

فن و فکر:

ڈاکٹر صفدر حسین نے دلورام کوثری کے ایک مرثیے کا ذکر کیا اور اس کا متن شامل کرنے کے علاوہ اس کے متعلق تنقیدی آرا کا اظہار بھی کیا۔ چند قرآن کی بنیاد پر وہ لکھتے ہیں کہ کوثری کا مرثیہ ”قرآن اور حسینی“ ۱۹۲۸ء سے بہت پہلے مکمل ہو چکا تھا۔ یہ مسدس ۷ بندوں کی طویل نظم ہے اس مسدس کی خصوصیات کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”ان کے انداز استدلال اور انداز بیان دونوں میں مرثیہ کی عام روایت کی پابندی ضروری نہیں سمجھی گئی..... اس لئے شاعر کے طرز فکر اور جذبہ احساس میں صرف انفرادیت بھی نہیں بلکہ نیا پن بھی ہے۔..... بجا ہے کہ شاعر کی زبان ولی اور لکھنؤ کے لسانی چٹکاروں سے عاری ہے، درست کہ شاعر کا فن بعض جگہ شاید اعلیٰ ادبی معیار تک نہیں پہنچ سکا ہو لیکن مرثیہ نگاروں کی صف میں بھی تو کبھی انیس و دہر نہیں ہوئے۔“

دلورام کوثری کے لئے سید صفدر حسین کے بیان میں نرم گوشہ محسوس ہوتا ہے۔ شاید اس کی وجہ یہ ہے دلورام کوثری نے اسلام قبول کر لیا تھا۔ اس بات کا اظہار ان کی تحریر سے بھی واضح دکھائی دیتا ہے۔ شاید اسی سبب مرثیے میں بہت سی خامیوں کا ذکر کرنے کے باوجود وہ ان کو جدید مرثیہ نگاروں کی فہرست کے اولین شعرا میں جگہ دیتے نظر آتے ہیں۔ ”قرآن اور مرثیہ“ کے محاسن کے متعلق ان کی رائے ملاحظہ کیجئے:

”اس مرثیہ میں فنی تشکیل و ساخت کے اعتبار سے نہ رخصت نظم ہوئی ہے، نہ رجز، نہ جنگ اور نہ شہادت، لیکن اس کے باوجود یہ تمام بیان چونکہ حضرت امام حسینی کی سیرت اور ان کے واقعات پر ہی متمرکز رہا ہے اس لیے اہل بصیرت پر لازم آتا ہے کہ وہ اس کے موضوع کی جدت، استدلال کی ندرت، انداز بیان کی انفرادیت اور نظم کی اثر آفرینی کے اعتبار سے کوثری کے مسدس ”قرآن اور حسینی“ کو جدید مرثیہ کا پیش رو تسلیم کریں۔“

طاہر حسین کاظمی نے دلورام کوثری کے اسی مرثیے یعنی ”قرآن اور حسین“ کے مطالعہ اور تجزیے کو بعد یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ کوثری کے کلام میں روانی، بر جستگی، تخیل آفرینی، احادیث و روایات سے استفادہ اور رد و الم کا تاثر نمایاں نظر آتا ہے۔ طاہر حسین

کاظمی لکھتے ہیں کہ:

”وہ عارفانہ، متصفانہ اور معلمانہ انداز فکر کے مالک تھے۔۔۔۔۔۔ وہ احادیث و روایات، قرآن اور اصل فروغ اسلام پر گہری نظر رکھتے تھے۔۔۔۔۔۔ ”قرآن اور حسین“ کے مطالعے سے اہل بیت اطہار، حضرت محمدؐ اور اسلامی اصول و ضوابط کے بہت سے گوشے اور پہلو قاری کے سامنے آتے ہیں جن سے معلومات میں اضافہ ہوتا ہے۔ مرثیہ کی ترتیب اور انداز فکر میں اول تا آخر قرآن اور اہل بیت میں ایک منطقی اور استدلالی رابطہ قائم ہے اور جہاں جہاں موقع پایا ہے اپنی شاعرانہ صلاحیتوں اور تخیلات کی بلندیوں کا احساس دلایا ہے۔“

مرزا امیر علی جوہوری نے ان کے فن کے حوالے سے کوئی رائے نہیں دی بس یہ لکھا کہ ان کا شمار مرثیہ نگاروں میں ہوتا ہے اور تین بند ”قرآن اور حسین“ سے نقل کر دیے ہیں۔

عزیر لکھنوی:

عزیر لکھنوی لکھنؤ کے ایک اہم شاعر تھے۔ لیکن ان کا ذکر صرف تاریخ کی دو کتابوں میں ملتا ہے

اول۔ رزم نگاران کربلا

دوم۔ تذکرہ مرثیہ نگاران اردو

سید صفدر حسین نے عزیر لکھنوی کے سوانح پر تفصیلی معلومات فراہم کی ہیں۔ ان کے نام و نسب، آباؤ اجداد، تعلیم و تربیت، علمی استعداد و اساتذہ گرامی، مختلف ملازمتوں اور نمایاں تصانیف کے متعلق معلومات ملنے سے ان کا ایک اچھا تعارفی خاکہ تیار ہو جاتا ہے۔ سید صفدر حسین نے عزیر لکھنوی کی بابت اپنی عقیدت مندی کا برملا اظہار کیا۔ ان کے مطابق وہ نویں جماعت میں پہلی بار ان کے کلام سے آشنا ہوئے اور ان سے ایسی رغبت بیدار ہوئی کہ کالج میں داخلہ لینے کے دو ماہ کے اندر اندر عزیر لکھنوی کے دیوان ”مکملہ“ کا ایک ایک لفظ پڑھ ڈالا۔ صفدر حسین لکھتے ہیں کہ:

”مجھے اعتراف ہے کہ کتاب نے میرے جذبات و احساسات پر گہرا اثر ڈالا اور میری شاعری کی سمت متعین کرنے میں بہت مدد دی۔ میں شاعر موصوف کے حلقہ ارادت میں شامل ہونے کا ارادہ ہی کر رہا تھا کہ ۲۔ اگست ۱۹۳۵ء کو ان کی وفات کی اطلاع ملی۔ جس نے میرے ولولے پست کر دیے۔ بالآخر کچھ زمانے بعد ان کی مذہبی اور اعتقادی نظموں کا ایک خوبصورت مجموعہ جس کا نام ”صحیفہ ولا“ تھا مجھے مل گیا۔ اس مجموعے کے قصائد و مناقب نے میرے ذوق سخن کو سنوارا، میرے قوت تخیل کو پرواز سکھائی اور مجھے اعلیٰ شعری معیار سے آشنا کرایا۔ میں مدتوں اس کی دل آویزیوں میں ڈوبا رہا۔ اتفاق سے وہی زمانہ میری تحت اللفظ خوانی کے عقوان شباب کا بھی تھا اس لیے نوبہ نو خیالات کا تازہ کلام جس سے حاضرین مجلس آشنا نہ ہوں میری احتیاج کی تکمیل کرتا تھا۔ چنانچہ میں نے ”صحیفہ ولا“ کے قطعات، رباعیات، قصائد اور سلاموں وغیرہ سے متعدد محفلیں اور مجالس گرمائیں۔ میرا خیال ہے کہ مذہبی نظموں کا کوئی مجموعہ بلندی افکار، دلکشی زبان و بیان، جوش، عقیدت، حسن

ترتیب اور حسن طباعت کے اعتبار سے اس کتاب کا مقابلہ نہیں کرتا۔“ ۸

اس طویل اقتباس کو پڑھ کر یہی محسوس ہوتا ہے کہ عزیر لکھنوی کے بارے میں سید صفدر حسین نے جو تفصیلات فراہم کیں، یا جوش، آل رضا اور جمیل مظہری جیسے شعرا کے ذکر میں اگر عزیر لکھنوی کو برابر کی جگہ دی تو اس کی وجہ محض ان سے عقیدت کا ہی تعلق نہیں ہے بلکہ عزیر لکھنوی کا کلام بہترین صفات کا مجموعہ بھی ہوگا۔ سید صفدر حسین کے مضمون میں شامل اقبال، مولانا صفی لکھنوی، اکبر الہ آبادی، مرزا ہادی رسوا، اور رسالہ ”مخزن“ وغیرہ کے اقتباسات سے صاف صاف معلوم ہوتا ہے کہ عزیر لکھنوی شاعری کی دنیا میں ممتاز حیثیت کے حامل تھے۔ ان اقتباسات سے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ان کی غیر معمولی تعریف کا سبب ان کی غزلیہ شاعری ہے، مگر جہاں عزیر لکھنوی کی خصوصیات کلام کی تعریف کرتے ہوئے ”شاعری“ کا ذکر آیا ہے وہاں یقیناً تمام تر شاعری ہی مراد ہوگی اور یوں بھی سید صفدر حسین کی حیثیت اردو مرثیہ کے معتبر ناقدین میں سرفہرست ہے۔ اگر وہ ان کی مرثیہ نگاری کو نمائندہ شعرا کی فہرست میں شامل کر رہے ہیں تو یقیناً عزیر لکھنوی کے کلام میں کچھ نہ کچھ بات ہوگی۔ مگر افسوس اور حیرت کا مقام تو یہ ہے کہ عزیر لکھنوی کا ذکر سید صفدر حسین کے بعد صرف مرزا امیر علی جوہری کی کتاب میں ملتا ہے۔ یہاں بھی کمال اختصار سے کام لیا گیا ہے۔ انہوں نے چند سطروں میں ہی عزیر لکھنوی کی سوانح اور فکر و فن کی خصوصیات نمٹا دی ہیں۔ سید صفدر حسین اور مرزا امیر علی جوہری کے ہاں عزیر لکھنوی کی تاریخ ولادت کے متعلق اختلاف ملتا ہے۔

سید صفدر حسین نے عزیر لکھنوی کا سن ولادت ۱۲ جنوری ۱۸۸۳ء لکھا ہے۔ ۹ جبکہ مرزا امیر علی جوہری نے ۱۸۸۲ء لکھا ہے

۔۱۰

عزیر لکھنوی کا فن:

سید صفدر حسین نے عزیر لکھنوی کی دیگر اصناف شاعری کی خصوصیات کے مختصر ذکر کے بعد عزیر لکھنوی کی مرثیہ نگاری کا جائزہ لیا۔ عزیر لکھنوی کی اعتقادی نظموں کے مجموعے کے آخر میں ”رثائیات“ کے نام سے آخری باب موجود ہے۔ جس میں بقول سید صفدر حسین:

”علاوہ اصحاب حیدری کی شجاعت و وفاداری کے موضوع پر ایک مسدس بعنوان ”درس وفا“ شامل ہے جو ۸ محرم ۱۳۲۳ھ مطابق اگست ۱۹۲۲ء کی تصنیف ہے۔..... شاعر نے اول تا آخر کسی مقام پر بھی اپنے موضوع و مقصد کو نظر انداز نہیں کیا۔ اس نے شہداء کے حضور ہزارہ عقیدت پیش کر کے اپنی قوم کو بعض ضروری نصیحتیں بھی کی ہیں۔..... اپنی طبیعت کے فطری سوز و گداز کے باوصف بین و بکا سے کوئی سروکار نہیں رکھا۔ اس لیے ہم کہہ سکتے ہیں کہ جدید مرثیہ کے مبلغ مرثیہ کی نئی تشکیل و تعبیر کے لحاظ سے اسے اپنی تخلیقات ہی کے قبیل کی چیز پائیں گے۔“ ۱۱

مرزا امیر علی جوہری نے عزیر لکھنوی کے قصائد اور غزل کی خصوصیات پر تو چند سطریں لکھیں ہیں مگر مرثیہ نگاری کے حوالے سے فقط یہ لکھا کہ:

”عزیز کے شاگردوں میں جوش ملیح آبادی اور اثر لکھنوی بہت مشہور ہوئے..... آپ نے مرثیے اور سلام

بھی کہے ہیں اور اس صنف میں بھی کسی سے پیچھے نہیں ہیں۔“ ۱۲

سید صفدر حسین نے عزیز لکھنوی کی تعریف میں بہت کچھ لکھا۔ مگر مرثیے کے حوالے سے وہ زیادہ تفصیلات میں نہیں گئے۔ عزیز لکھنوی کے مرثیے کو انھوں نے ”مسدس“ لکھا اور مرثیہ نگاری کے حوالے سے بھی انہیں اہم مرثیہ نگاروں میں کیوں شامل کیا گیا۔ اس کی وجہ انھوں نے یہ بیان کی کہ:

”ہم نمونہ کلام کر طور پر اس کا یہاں درج کرنا بھی ضروری سمجھتے ہیں تاکہ مرثیہ کی عہد بہ عہد کڑیاں مربوط نظر

آئیں۔“ ۱۳

ان تمام باتوں سے ثابت ہوتا ہے کہ عزیز لکھنوی کی حیثیت مرثیہ نگار کے طور پر بہت اہم نہ تھی۔ لیکن اس کے باوجود ان کی مرثیہ نگاری اتنی غیر اہم نہ تھی کہ تاریخ مرثیہ کے اہم شاعروں کا ذکر کرتے ہوئے محققین و ناقدین ان کو اپنی کتاب میں جگہ نہ دیتے مگر اس کے باوجود عزیز لکھنوی کی مرثیہ نگاری کو زیادہ کتابوں میں موضوع بحث نہیں بنایا گیا۔ ان کے کلام کے معیاری ہونے کی بڑی دلیل یہ بھی ہے کہ سید صفدر حسین نے کہا ہے کہ وہ بہت دیر تک ان کے کلام کو مجلسوں میں پڑھتے رہے۔

جعفر علی اثر:

ڈاکٹر صفدر حسین نے جعفر علی اثر کے مرثیے پر رائے دیتے ہوئے لکھا کہ:

”۱۹۳۲ء میں مرزا جعفر علی خاں اثر لکھنوی نے اس طرف توجہ کی اور نئے نظریے کے تحت پچاس بند کا ایک مرثیہ

تصنیف کیا..... تمام مرثیے میں خلاف واقعہ باتوں سے گریز کیا گیا ہے..... امام کی صحیح انسانی سیرت

اور ان کے کارنامے کی اہمیت پیش کی گئی ہے۔“ ۱۴

ڈاکٹر صفدر حسین کے بعد سید عاشور کاظمی کی کتاب میں جعفر علی اثر کے بارے میں چند ایک باتوں کا ذکر ملتا ہے۔ عاشور کاظمی

لکھتے ہیں کہ:

”انہوں نے ”آئینہ شہادت“ کے نام سے صرف ایک مرثیہ کہا۔ یہ مرثیہ ۱۹۳۲ء میں شائع ہوا..... اثر

لکھنوی کو بچپن سے ہی مرثیے سے لگاؤ رہا..... اردو مرثیے کی تاریخ پر ان کی گہری نظر تھی اور اس کی فنی

باریکیوں سے بھی خوب واقف تھے۔“ ۱۵

اثر لکھنوی نے موضوع مرثیہ پر تنقیدی کتب لکھیں، ان کا نام اس حوالے سے زیادہ معروف ہے، سید عاشور کاظمی نے ان کے

بارے میں لکھا:

”وہ مرثیہ گو شاعر ہونے سے زیادہ مرثیے کے نقاد تھے“ ۱۶

جعفر علی اثر لکھنوی کا اکلوتا مرثیہ واصل اس زمانے کی تصنیف ہے جب جدید مرثیہ نگاری کا نثری چاروں طرف مچا ہوا تھا۔ محمد

علی جوہر کے دو چار اشعار اگر اس دور میں جدید فکر کے اعتبار سے اہمیت کے حامل ہو سکتے ہیں تو اثر لکھنوی نے تو پورا مرثیہ لکھا

تھا۔ اس مرثیے کی مقبولیت کے لیے اتنا ہی کافی تھا کہ وہ جدید مرثیہ نگاری کے دور کا نمائندہ مرثیہ تھا۔ ایسا نہیں کہ وہ مرثیہ شاعرانہ اوصاف سے ہی خالی تھا۔ اثر لکھنوی کے مرثیے کے خوبیوں کا ذکر صغدر حسین نے کر دیا ہے، لیکن انہوں نے چونکہ مزید مرثیے نہیں لکھے اس لیے ان کا نام جدید مرثیہ نگاروں کی فہرست میں تو نمایاں ہے مگر تاریخ مرثیہ میں ان کا شمار غیر معروف مرثیہ نگاروں کی ذیل میں ہی آتا ہے۔

روپ کنواری:

روپ کنواری کا ذکر ”تذکرہ مرثیہ نگاران اردو“ میں ”روپ کمار“ کے نام سے موجود ہے۔ مرزا امیر علی جوہوری نے اختصار کے ساتھ روپ کنواری کا ذکر کیا۔ وہ لکھتے ہیں:-

”اسم گرامی محترمہ روپ کمار اور تخلص روپ کمار تھا تلمذ سید فضل رسول فضل شاگرد انس۔ فارسی میں منشی کامل کا امتحان پاس کیا۔ آگرہ کے باعزت برہمن خاندان سے تعلق تھا، اردو کی شاعری میں قصیدے، سلام، نوحے اور کئی مرثیے ہیں، ایک مرثیہ جو حضرت علی کی شان میں ہے..... اصل مخطوطہ راقم کے ذخیرہ مراثنیٰ میں موجود ہے آپ کا وطن آگرہ تھا۔“

روپ کنواری اور روپ کمار ایک ہی خاتون ہے اس کا اندازہ ان مشترک تفصیلات سے ہوتا ہے جو کہ صغدر حسین اور مرزا امیر علی جوہوری نے ان محترمہ کے ذکر میں کیں۔ صغدر حسین نے یہ تفصیلات لکھنؤ کے قومی اخبار ”سرفراز“ ۱۹۳۵ء میں شائع ہونے والے شمارے سے حاصل کیں۔ اس شمارے میں روپ کنوار کا ۲۰ بیس بندوں کا ایک مخمس اور ساتھ میں تعارف شامل ہوا تھا۔ اس تعارف میں محترمہ کا نام روپ کنواری لکھا ہوا ہے جنہیں فضل رسول فضل شاگرد انس سے تلمذ حاصل تھا اور وہ فارسی میں منشی کامل کا امتحان پاس ہیں وغیرہ وغیرہ۔ ۱۸

سید صغدر حسین کے مضمون کی ابتدا کے لیے میں محترمہ کو ”سرفراز“ اخبار کے مطابق روپ کنواری ہی لکھا گیا لیکن بعد میں ”ی“ غائب ہو گئی۔ اس کی کوئی وجہ اور تفصیل سید صغدر حسین کے مضمون کے مطالعے کے بعد بھی سامنے نہیں آئی۔ لیکن اخبار کی کواہی سے کم از کم یہ ضرور ثابت ہو جاتا ہے کہ محترمہ کا صحیح نام روپ کنواری تھا۔ روپ کمار نہ تھا۔ لیکن اس نام اور شخصیت کے متعلق ایک نئی بحث عاشور کاظمی کی کتاب ”اردو مرثیے کا سفر“ میں نظر آتی ہے۔ عاشور کاظمی نے بھی محترمہ کا نام ”روپ کمار“ لکھا ہے وہ لکھتے ہیں کہ روپ کمار کے مرثیے ”بادہ عرفان“ کی ایسی دھوم مچی کہ لوگوں نے روپ کمار کی تلاش اور چھان بین شروع کر دی۔ لیکن عمومی نتیجہ یہی نکلا کہ:

”دیوی روپ کمار کسی جیتی جاگتی خاتون کا نام نہیں ہے“ ۱۹

عاشور کاظمی نے تین اہم لوگوں کی آرا اس بارے میں نقل کی ہیں۔ وہ یہ کہ:

۱۔ نسیم امروہوی کے خیال میں روپ کمار تخیلاتی شخصیت ہے یہ مرثیے خود فضل رسول کے لکھے ہوئے ہیں

۲۔ سید صفدر حسین کی دو مختلف سنین کی آراء درج کی ہیں جو ایک دوسرے سے اختلاف رکھتی ہیں۔ لیکن صرف سن لکھا ہے مکمل حوالہ نہیں دیا جس کی وجہ سے یہ معلوم نہیں ہو سکتا کہ سید صفدر حسین کی یہ آراء عاشور کاظمی نے کہاں سنی یا پڑھیں۔ سید صفدر کی پہلی رائے ۱۹۷۷ء کی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

”ہر چند کے محترمہ کا وجود تخیلاتی ہے لیکن ان کے استاد فضل رسول پہر سہری کا وجود تو فرضی نہیں جو ان مراٹھی کے اصل خالق ہوں گے، اگر ان مراٹھی کو آپ استاد کے کھاتے میں ڈال دیں گے تو بھی جدید مریمے کے ارتقا کے تسلسل میں ان کو بھی مقام دنیا ہوگا۔“ ۲۰

دوسری رائے ایک برس بعد ۱۹۷۸ء کی ہے، اس میں لکھا ہے کہ:

”میں نے فضل رسول صاحب کا ایک پوسٹ کارڈ، جو انہوں نے سلطان صاحب فرید کو روپ کماری کے متعلق لکھا تھا ۱۹۴۱ء میں دیکھا تھا۔ اس لیے میں روپ کماری کو فرضی شخصیت نہیں سمجھتا۔“ ۲۱

ان دونوں آراء میں بظاہر تضاد لگتا ہے مگر ذرا غور کرنے پر معلوم ہوگا کہ وہ اپنے پہلے بیان میں بھی روپ کماری کو حتمی طور پر فرضی شخصیت قرار نہیں دیتے بلکہ یہ باور کروا رہے ہیں کہ اگر کوئی انہیں فرضی شخصیت تصور کرتا ہے تو بھی ان کے مرثیوں کی اہمیت کم نہیں ہوتی جبکہ ایک سال میں ہی شاید شک کا بال ان کے دل سے نکل گیا اور انہوں نے پوسٹ کارڈ سے متعلق معلومات پر مکمل یقین کر لیا

۳۔ تیسری رائے نجم آفندی سے منقول ہے۔ جس کے مطابق نجم آفندی نے ۱۹۷۱ء میں روپ کماری کے متعلق دریافت کرنے پر کچھ دیر کی خاموشی اختیار کی اور بعد یہ جواب دیا کہ:

”وہ مجھ سے اپنے مریمے پر اصلاح لے چکی ہے۔“ ۲۲

جیسا کہ میں نے پہلے ذکر کیا کہ ان تینوں آراء کے اصل ماخذ کا ذکر عاشور کاظمی نے نہیں کیا۔ بلکہ صرف یہ لکھا ہے کہ روپ کماری کے حوالے سے جو شکوک اور ابہام پیدا ہو رہے تھے ان کو دور کرنے کے لئے:

”ہم نے ایک ایسے محقق سے رجوع کیا جو مرثیہ اور مرثیہ نگاروں کی تحقیق و جستجو میں ہمہ وقت مصروف ہیں اور

ہماری ان تک رسائی بھی سہل ہے۔ انہوں نے تین اہم آراء نقل کی ہیں۔“ ۲۳

انہوں اس محقق کا نام ظاہر نہیں کیا۔ جس نے انہیں یہ تفصیلات فراہم کیں۔ تحقیق کے دوران اس طرح کی پہلیاں بچھوانے سے بات اور مبہم ہو جاتی ہے۔ جس محقق نے انہیں یہ آراء نقل کر کے دیں انہوں نے نجم آفندی کی رائے نقل کرنے سے پہلے لکھا کہ نجم آفندی سے:

”میں نے بہت پہلے ایک ملاقات میں روپ کماری کے بارے میں دریافت کیا تھا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب وہ بہت

گراں گوش ہو گئے تھے۔ باتیں بھول بھی جایا کرتے تھے۔۔۔۔۔۔“ ۲۴

اس رائے کی موجودگی سے نجم آفندی کی رائے اچھی خاصی مشکوک ہو جاتی ہے اور مسئلہ وہیں کا وہیں رہ جاتا ہے کہ آیا روپ

کماری کا کوئی وجود تھا یا نہیں تھا۔

عاشور کاظمی نے بھی اس بارے میں کسی حتمی رائے کا اظہار نہیں کیا۔ انھوں نے لکھا کہ بظاہر روپ کماری کا وجود تخیلاتی نہیں لگتا اصل لگتا ہے۔ ۲۵

روپ کنوار کا فن: (روپ کماری)

روپ کنوار کا پہلا ذکر ”رزم نگاران کر بلا“ میں نظر آتا ہے۔ سید صفدر حسین نے لکھا کہ نویں جماعت میں پہلی بار انہوں نے (۱۹۳۳ء) محترمہ روپ کنوار کا کلام سنا۔ اس واقعے کے بعد میرٹھ کی ایک مجلس میں روپ کنوار کا تصنیف کردہ شاہکار مرثیہ سنا۔ سید صفدر حسین نے اس مرثیے کے کچھ اشعار اور ان کے کلام کی خصوصیات کا ذکر کتاب میں شامل کیا۔ جس کے مطابق اس مرثیے میں ساقی نامہ بھی ہے روپ کنوار کی تبدیلی فکر و نظر کے متعلق اشعار بھی موجود ہیں۔ سید صفدر حسین نے روپ کنوار کے مرثیے کے ایک بند کا موازنہ آل رضا کے مرثیہ اول کے ایک بند سے کیا اور یہ نتیجہ اخذ کیا کہ:

”ہر چند کہ آل رضا کا مرثیہ روپ کنوار کے مرثیے کی تصنیف کے تقریباً تین سال بعد وجود میں آیا تھا لیکن قاری اور نقاد کو دونوں مرثیہ گوئیوں کے اشعار میں ان کے انفرادی انداز بیان کے علاوہ کوئی خاص فرق نظر نہیں آئے گا..... لیکن ان دونوں مسدسوں کے مطالعہ سے مجموعی طور پر یہ فرق محسوس کیا جاسکتا ہے کہ روپ کنوار کے شعور نے تاریخ اسلام پر گہری نظر ڈال کر اپنے موضوعات اخذ کیے جبکہ آل رضا نے اپنے احساسات کو مرثیہ سیاسی اقدار کی روشنی میں ترتیب دیا ہے۔ بہر حال جدت دونوں تخلیقات میں اپنے اپنے مقام پر ہے۔“ ۲۶

مرزا امیر علی جوہر پوری نے ان کے محاسن کلام کے متعلق کچھ نہیں لکھا۔ البتہ عاشور کاظمی نے ان کی مرثیہ نگاری کے متعلق لکھا کہ ان کے چار مرثیے سامنے آئے ہیں۔ ان کا پہلا مرثیہ ”ثنائے حیدر“ ہے روپ کنوار نے ثنائے حیدر کو غنیمت کی ثنا اور خدا کی عبادت قرار دیا ہے۔ جس سے ان کی عقیدت کا پتا چلتا ہے۔ یہ مرثیہ ۸۶ بند پر مشتمل ہے۔

”ان کا یہی ایک مرثیہ انھیں مشاق مرثیہ نگار، پختہ شاعر، جوش و لا سے سرشار مداح اہلیت ثابت کرنے کے لیے کافی ہے۔“ ۲۷

عاشور کاظمی نے ”ثنائے حیدر“ کے محاسن کا ذکر کیا اور صفدر حسین نے ”بادہ عرفان“ کے نمونہ کلام اور خصوصیات کا ذکر کیا۔ اس مرثیے کے بارے میں کہ جس کو صفدر حسین ”مسدس“ کہتے ہیں سید صفدر حسین کی رائے یہ ہے کہ:

”اس طرح جو مسدس حضرت علی کی تعریف سے شروع ہوا تھا وہ ۸۶ بندوں میں تاریخ اسلام کے بہت سے اہم گوشوں کا جائزہ لے کر حسرت خیزی اور غم انگیزی ہر تمام ہوا۔ اس کی زبان اور مصطلحات میں انوکھا پن موجود ہے اور اس کا انداز استدلال اور ترتیب و تشکیل بھی اپنے پیشروؤں سے جداگانہ ہے..... اس تصنیف اثنیٰ کے باعث شاعر موصوفہ کو وہ شہرت نصیب ہوئی کہ برصغیر میں دو دو رنگ ان کا نام اور کلام پہنچا۔“ ۲۸

دونوں ناقدین کے تجزیوں میں ان کے محاسن کلام اور مرثیوں کی شہرت کا ذکر آیا ہے۔ جس سے معلوم ہوتا ہے کہ روپ کنوار

اپنے دور میں مرثیے کی نامور شاعرہ تھیں اس کے باوجود ان کا ذکر کتب میں بہت کم جگہ دستیاب ہے۔

نجم آفندی:

نجم آفندی کا تاریخ کی کتابوں میں باقاعدہ پہلا ذکر ”دبستان دبیر“ میں ملتا ہے۔ ڈاکٹر ذاکر فاروقی نے سوانح کی جو مختصر معلومات فراہم کی ہیں ان کے مطابق شاعر اہل بیت، مرزا تاجل حسین نجم آفندی رمضان ۱۲۱۰ھ مطابق ۱۸۹۳ء میں آگرہ میں پیدا ہوئے۔ مصنف نے نجم آفندی کی مدلل تک کی تعلیم کا ذکر کیا۔ نجم آفندی کے سیرت و کردار کے نمایاں پہلو بھی بیان کیے وہ لکھتے ہیں:

”وضع قطع پرانی ہے اور اخلاق و کردار کے اعتبار سے مشرقی تمدن کا جیتا جاگتا نمونہ ہیں، مروت و وضع داری

ایقائے وعدہ، حسن معاشرت اور بڑے چھوٹوں کے ساتھ یکساں برتاؤ آپ کے کردار کی وہ خوبیاں ہیں جو ہر

شخص کے دل میں جگہ پیدا کر لیتی ہیں۔“ ۲۹

ڈاکٹر ذاکر فاروقی نے نجم آفندی کے ساتھ اپنی ملاقات اور تعلقات کا ذکر بھی بڑی عقیدت کے ساتھ کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ نجم آفندی نے دس بارہ سال کی عمر سے شعر کہنا شروع کیے حضرت بے خود دہلوی، پنڈت امر ناتھ، ساحر وغیرہ جیسے اساتذہ کی رہنمائی حاصل ہوئی تو شعر و ادب کی دنیا میں نمایاں مقام حاصل ہوا۔ آپ کے تلامذہ کی فہرست یوں تو کافی طویل ہے مگر شاہزادہ معظم جاہ بہادر شجیح، وفاما لک پوری، رزم رودلوی، جلیس ترمذی، خاور نوری، بانوسید پوری، ساجد رضوی، زیبا رودلوی، رعنا کبر آبادی، مضطر حیدری اور راحت غری وغیرہ نمایاں ہیں۔ نجم آفندی کے مرثیوں کے متعلق لکھتے ہیں:

”مرثیے انہوں نے صرف دو کہے جو فتح مبین اور معراج فکر کے عنوان سے شائع ہو چکے ہیں۔“ ۳۰

ضمیر اختر نقوی نے نجم آفندی کے سوانحی خاکہ میں لکھا ہے کہ ۱۸۹۲ء میں بمقام آگرہ پیدا ہوئے، نام مرزا تاجل حسین، تخلص نجم تھا۔ آپ ”شاعر اہل بیت“ خطاب سے مشہور تھے۔ پردادا کے بھائی کو مکہ معظمہ میں حاجیوں کی خدمات سرانجام دینے پر ترکی کی طرف سے آفندی کا خطاب ملا، جس کو خاندان کے بعض لوگوں نے نام کے ساتھ شامل کر لیا۔ آپ کے والد بھی شاعر تھے۔ ۱۹۶۰ء میں فیض آباد کی مجلس میں اپنا مرثیہ فتح مبین اور معراج فکر پڑھا۔ بیدار خجفی اور خلش پیرا صاحبی قابل ذکر شاگردوں میں شامل کیا۔ اپریل ۱۹۷۱ء میں ترک وطن کر کے پاکستان چلے آئے۔ ۲۱۔ دسمبر ۱۹۷۵ء کو کراچی میں انتقال کیا۔ ۳۱۔ نجم آفندی کے سن ولادت میں دو متضاد آراء ملتے ہیں۔ عاشور کاظمی نے بھی نجم آفندی کا سن ولادت ۱۸۹۲ء لکھا ہے۔ ۳۲

مرزا امیر علی جانپوری نے نجم آفندی کے سوانحی تعارف میں ضمیر اختر نقوی کی کتاب سے استفادہ کیا ہے۔ ۳۳ ضمیر اختر نقوی کی کتاب سے استفادہ کرنے کے سبب مرزا امیر علی جانپوری اور طاہر حسین کاظمی نے نجم آفندی کا سن ولادت ۱۸۹۲ء لکھا ہے۔ جبکہ ذاکر حسین فاروقی نے نجم آفندی کا سن ولادت ۱۸۹۳ء لکھا ہے۔

سن ولادت کے علاوہ نجم آفندی کے سن وفات کے حوالے سے بھی ناقدین کے ہاں ایک معمولی سا اختلاف نظر آتا ہے۔ ضمیر اختر نقوی نے نجم آفندی کا سن وفات بمع تاریخ وفات ۲۱۔ دسمبر ۱۹۷۵ء لکھا جبکہ طاہر حسین کاظمی نے ۲۱۔ دسمبر کے بجائے ۱۹۔ دسمبر

۱۹۷۵ء لکھ دیا۔ بہت ممکن ہے یہ پروف کی غلطی ہو۔ ۳۴

فکرو فن:

ذاکر حسین فاروقی نے نجم آفندی کے مرثیوں کی خصوصیات پر بڑے جامع انداز سے گفتگو کی۔ جس کے ذریعے نجم آفندی کے مرثیے کی نمایاں اور انفرادی خصوصیات اور جدید مرثیہ نگاروں میں ان کے مقام و مرتبے کا تعین کرنے میں مدد ملتی ہے۔ ذاکر فاروقی کی پیش کی ہوئی خصوصیات کا خلاصہ یہ ہے کہ نجم صاحب صرف شاعر نہیں ایک مصلح بھی ہیں۔ ان کے مرثیے امام حسینؑ کے صبر و شجاعت، عزم و استقلال، حق پرستی، حق آگاہی، فداکاری و ہیبت کا جو نقشہ پیش کرتے ہیں وہ سننے والوں کے خون میں حرارت اور دلوں میں زندگی پیدا کرتا ہے، ذاکر فاروقی، نجم آفندی کے دونوں مرثیوں پر رائے دیتے ہوئے لکھتے ہیں۔

”یہ دونوں مرثی اپنے اس حسن فکر اور اپنے مواد کی ندرت کے اعتبار سے فکر جدید کا ایک نامور نمونہ ہیں ان مرثی میں شہدائے کربلا کے کردار کی عظمت، شہادت عظمیٰ کی منزلت، اور فلسفہ شہادت کی گہرائی کو بڑے حسن و اثر کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔“ ۳۵

جدید مرثیہ نگاروں نے مقصد حسینؑ کو اجاگر کرنے کو اس قدر اہمیت دی کہ مرثیے کے مہکے پہلو عدم توجہ کا شکار ہو کر نسبتاً بہت کم ہو گئے۔ نجم آفندی کے بارے میں ذاکر حسین فاروقی کا بھی یہی خیال ہے:

”نجم صاحب کے مرثی فکر و شعور یا علم و ادراک سے جتنا تعلق رکھتے ہیں اتنا اس کی مہکے یا جذباتی فضا سے نہیں رکھتے جو قدیمی مرثیہ کی جان تھی۔“ ۳۶

نجم آفندی کے مرثیوں پر ان کے سلسلہ تلمذ کے اثرات بھی واضح نظر آتے تھے۔ ذاکر حسین فاروقی اس کے متعلق لکھتے ہیں:

”آپ حضرت بزم آفندی کے فرزند ارجمند ہیں اور بزم و شیر کے واسطے سے آپ کا سلسلہ تلمذ مرزا دبیر پر ختم ہوتا ہے، چنانچہ وہی مضمون آفرینی۔ شکوہ الفاظ، جدت ادب، حسن بندش اور طنز بیان جو مرزا دبیر کا سرمایہ نازش ہے، نجم کے کلام میں بھی موجود ہے اور وہی ولولہ مدح، وہی جذبہ دینی اور آل رسول کا وہی عشق جس کے لئے مرزا صاحب مشہور ہیں نجم کی ذات میں بھی تاباں و درخشاں ہے۔“ ۳۷

ضمیر احقر نقوی نے نجم آفندی کی شاعری پر تفصیل سے لکھا۔ زیادہ تر موقعوں پر ذاکر فاروقی کے اقتباسات کو نقل کیا گیا ہے۔ مگر جہاں ان کو باقاعدہ اقتباس نہیں دیا وہاں بھی الفاظ کے معمولی رد و بدل کے ساتھ انہی کے خیالات کو دہرایا ہے۔ اکثر موقعوں پر نمونے کے اشعار بھی ”دبستان دبیر“ سے ہی نقل کر دیئے ہیں۔ البتہ کچھ جگہوں پر نجم آفندی کے مرثیوں سے چند مختلف اشعار اور ان کی مختصر سی وضاحت ضرور پیش کر دی ہے۔ مثلاً نجم آفندی کے مرثیے کا ایک بند نقل کرنے کے بعد لکھتے ہیں:

”فرائسی شاعر الیگزینڈر گنل نے شہادت علی اصغر پر ڈھائی ہزار اشعار میں اپنے تاثرات کا اظہار کیا، پورے مرثیے کا ترجمہ اردو میں ”مصوم ستارہ“ کے عنوان سے ہوا تھا۔ نجم آفندی اس مرثیے سے متاثر ہو کر ”معراج فکر“ میں ایک بند کہتے ہیں۔“ ۳۸

مرزا امیر علی جوہری نے نجم آفندی کے مرثیوں پر مختصر رائے دیتے ہوئے لکھا:

”نجم آفندی کا کلام حکیمانہ ہے۔ مرثیے فلسفیانہ فکری بنیادوں کا ایک عظیم الشان مرقع ہیں۔“ ۵۹

ڈاکٹر اسداریب نے ”اردو مرثیے کی سرگزشت“ میں جدید مرثیہ نگاری کے نمائندہ شاعروں کا ذکر مختصراً کیا ہے۔ نجم آفندی کے متعلق انہوں نے جو رائے دی اس کا خلاصہ یہ ہے کہ نجم آفندی کے ہاں قدیم لہجے سے بغاوت نظر آتی ہے ان کے مرثیے ”فتح مبین“ نے پرانے مرثیوں کی گھٹن کو دور کیا:

”پرانے مرثیے کا آخری اور نئے مرثیے کا ابتدائی سرا جس شخص کے ہاتھوں میں ہے وہ اس عہد کا سب سے کہنہ مشق شاعر نجم آفندی ہے۔“ ۶۰

رشید موسوی نے نجم آفندی کے دونوں مرثیوں پر یہ رائے دیتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

”ان کے دونوں مرثیوں میں یہ خصوصیت نمایاں نظر آتی ہے کہ وہ واقعات پر زیادہ زور نہیں دیتے بلکہ واقعات کے پس منظر میں جو فلسفیانہ محرکات ہو سکتے ہیں ان کو نمایاں کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس کے باوجود رعایت کا اثر مجروح نہیں ہونے پاتا۔“ ۶۱

نجم آفندی کے متعلق ایس جی عباس نے کم لکھا مگر جو لکھا وہ گذشتہ آراء سے مختلف لکھا، ایس جی عباس لکھتے ہیں:

”جدید مرثیہ گو شعرا میں نجم آفندی بھی اپنا مقام رکھتے ہیں حالانکہ تکنیک کے لحاظ سے نہ تو ان کے مرثیے معیار پر پورے اترتے اور نہ ہی عددی حیثیت سے وہ بہت اہمیت کے حامل ہیں۔“ ۶۲

”دبستان دبیر“ میں ذاکر حسین فاروقی نے نجم آفندی کے مرثیے کے ایسے اشعار بھی پیش کیے جن میں چاند پر جانے کے حوالے سے ذکر ملتا ہے۔ انہی اشعار کو نجم آفندی کے ہاں عصری شعور کے زمرے میں ضمیر اختر نے نقل کیا اور ان کے بعد ایس جی عباس نے اور اس کے بعد عاشور کاظمی نے ۶۳ اس بات سے پتا چلتا ہے کہ تحقیق میں کتابوں کی کتابیں لکھی جانے کے باوجود نئی معلومات کی کمی کیوں ہے۔

طاہر حسین کاظمی نے نجم آفندی کے مرثیوں کی خصوصیات کا ذکر تفصیل سے کیا، نمونہ کلام پیش کیا۔ جذبات نگاری اور منظر نگاری کے متعلق اشعار کو بھی پیش کیا۔ ان کی مجموعی رائے نجم آفندی کے متعلق یہ ہے کہ:

”ماحصل یہ کہ نجم آفندی نے مرثیہ نگاری پر زیادہ طبع آزمائی نہیں کی لیکن اس صنف پر جو مختصر سرمایہ انہوں نے چھوڑا اس میں جو اسلوب اور طرزِ مخاطب اپنایا اپنے دور کے اہم مرثیہ گو یوں میں ان کا شمار کرتا ہے۔ ان کے بیان میں فکر و فلسفہ، علم و عمل، اخلاق و آداب وغیرہ پر قابلِ قدر مباحث موجود ہیں، روانی، برہنگی، شائستگی و لطافت، زور اور شکوہ سب ہی کا لطف ان کے کلام میں موجود ہے۔“ ۶۴

عاشور کاظمی نے نجم آفندی کا شمار جدید مرثیہ نگاروں کی فہرست میں کیا ہے۔ انہوں نے نجم آفندی کے مرثیوں کی انہی خصوصیات کا ذکر کیا جو نجم آفندی کے مرثیوں کے حوالے سے اس سے پیشتر ہو چکا ہے۔

عاشور کاظمی نے نمونہ کلام اور خصوصیات میں کسی نئی بات کا اضافہ نہیں کیا۔ اے

محسن اعظم گڑھی:

ضمیر اختر نقوی لکھتے ہیں ان کا اسم گرامی سید محمد محسن رضوی، تخلص محسن اور وطن ضلع اعظم گڑھ ہے۔ محسن اعظم گڑھی کی ولادت ۱۹۰۲ء میں ہوئی، دس (۱۰) برس کی عمر میں لکھنؤ آ گئے، شاعری کا شوق بچپن سے تھا، عزیز لکھنوی کے شاگرد ہوئے، ۱۹۵۲ء میں ترک وطن کر کے پاکستان چلے آئے، ”پیام محسن“ اور ”محسن العز“ ہندوستان میں اور ”آئینہ فکر“ اور ”اجمال فکر“ مزید دو مجموعے کراچی میں شائع ہوئے۔ ۹۵ برس کی عمر میں ۱۱ دسمبر ۱۹۷۵ء میں کراچی میں انتقال کیا۔ ۵۲ ضمیر اختر نقوی نے لکھا کہ محسن اعظم گڑھی ۱۹۰۲ء میں پیدا ہوئے اور ۱۹۷۵ء میں وفات پا گئے۔ اس حساب سے ان کی عمر ۷۳ برس بنتی ہے۔ مگر ضمیر اختر نقوی نے ۹۰ برس لکھی ہے۔ یقیناً یہ پروف کی غلطی ہے۔

سوانح کے تعارف میں امیر علی جوہوری نے تقریباً مندرجہ بالا باتیں ہی بیان کی ہیں۔ ۵۳

ضمیر اختر نقوی محسن اعظم گڑھی کی مرثیہ کوئی کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ:

”محسن اعظم گڑھی کے مجموعہ کلام ”آئینہ فکر“ میں دو (۲) مرثیے شامل ہیں..... دونوں مرثیوں میں جدید و قدیم کا امتزاج پایا جاتا ہے..... محسن اعظم گڑھی نے سراپا، رخصت، جنگ، رجز، تلواریں گھوڑے کی تعریف بھی مرثیے میں شامل کی ہے۔ لیکن نہایت اختصار کے ساتھ“ ۵۴

اس کے علاوہ ضمیر اختر نقوی نے ”ساقی نامہ“ کے بند نمونہ کلام میں شامل کیے ہیں جس سے پتا چلا کہ محسن اعظم گڑھی کے کلام میں ساقی نامہ بھی موجود ہے۔ مرزا امیر علی جوہوری نے محسن اعظم گڑھی کا نمونہ کلام پیش کرتے ہوئے ہر بند کی ابتدا میں عنوان تجویز کر دیئے جو ان کے کلام کے مختلف موضوعات کی طرف اشارہ کرتے تھے۔ مثلاً سراپا، تلواریں تعریف، گھوڑے کی تعریف، ساقی نامہ، وغیرہ۔ ۵۵

ایس جی عباس نے ضمیر اختر کی رائے اور ان کے درج کیے ہوئے نمونہ کلام سے ہی استفادہ کیا اور محسن کے متعلق ان سے ملتی جلتی رائے دیتے ہوئے لکھا کہ:

”محسن اعظم گڑھی کے مرثیوں میں قدیم اور جدید رنگوں کی حسین آمیزش بدجہ اتم پائی جاتی ہے۔“ ۵۶

طاہر حسین کاظمی نے نمونے کے نئے اشعار سے محسن اعظم گڑھی کی اس نئی خوبی کلام کا ذکر کیا کہ:

”مصائب کے بیان میں محسن اعظم گڑھی کے مندرجہ بالا بند اپنے اثر اور کیف میں اچھے نمونے ہیں، دوسرے

عناصر مرثیہ پر کلام کرنے میں بھی انہوں نے شاعرانہ لطافت اور اثر آفرینی پیدا کی ہے، ان کے بیان کی خوبی

ایجاز و اختصار ہے۔“ ۵۷

عاشور کاظمی نے محسن اعظم گڑھی کے نمونہ کلام میں چھ نئے اور چھ پرانے بند (طاہر حسین کاظمی کی کتاب والے) نقل کر کے

کلام کی انہیں خصوصیات کا ذکر کیا جو پہلے کے ناقدین بیان کر چکے تھے۔ البتہ ایک قابل ذکر بات کی طرف ضرور اشارہ کیا وہ یہ کہ:

”مرزا اوج سے لے کر تا دم تحریر ہذا جدید مریمے کی جو حدود متعین ہوئی ہیں ان حدود میں محسن اعظم گڑھی کے مریمے نہیں آتے اور شاید اس لئے ہلال نقوی نے ان کا تفصیلی ذکر نہیں کیا ہے۔ لیکن یہ غلط نہیں کہ ”آئینہ فکر“ میں شامل دوسریوں میں جدید و قدیم کا امتزاج ملتا ہے۔ اگر قدیم مریمے کے لوازم یعنی تلوار کی تعریف، گھوڑے کی تعریف اور ساقی نامہ ان مریموں میں نہ ہوتا تو شاید کچھ فراخ دل ناقدین محسن کے مریموں کو جدید مریمے کی طرف سفر قرار دے دیتے۔“ ۵۸

محسن اعظم گڑھی کے متعلق اکثر ناقدین کی ملتی جلتی آرا اور ایک جیسے نمونہ کلام کا خصوصی طور پر ذکر اس لیے کیا ہے تاکہ معلوم ہو سکے کہ نئے آنے والے ناقدین پرانی معلومات سے کتنا استفادہ کرتے اور ان کے ہاں نئی معلومات کی فراہمی کا کیا تناسب ہے۔

جمیل مظہری:

مرثیہ نگار جمیل مظہری کو باقاعدہ موضوع بنا کر پہلی بار مرزا امیر علی جوہری نے اپنی تاریخ میں شامل کیا۔ سوانح کے متعلق جو تفصیلات اہم ہیں ان کا خلاصہ یہ ہے کہ نام کاظم علی، تخلص جمیل مظہری، اور تاریخ نام میر کاظم علی لکھا۔ جس سے تاریخ ولادت ۱۳۲۱ھ آمد ہوتی ہے ان کی صحیح تاریخ پیدائش ستمبر ۱۹۰۴ء ہے، غلطی سے سکول کے سرٹیفکیٹ پر ۱۹۰۵ء درج ہو گئی۔ آپ کے والد اور دادا بھی شاعر تھے۔ ۲۳ جولائی ۱۹۸۰ء کو وفات پائی۔ مصنف نے جمیل مظہری کی سوانح میں ان کی تعلیم اور ملازمت کے متعلق بھی تمام معلومات تفصیل سے درج کی ہیں۔ ۵۹

سید صفدر حسین نے ”رزم نگاران کربلا“ میں جمیل مظہری کی حیات پر تفصیلی گفتگو کی ہے۔ تاریخ ولادت کی متعلق انھوں نے دونوں روایات کو بیان کر دیا لکھتے ہیں کہ جمیل مظہری ”پٹنہ میں یکم جنوری ۱۹۰۵ء یا ستمبر ۱۹۰۴ء کو پیدا ہوئے۔“ ۶۰ پہلے سے بیان کی ہوئی تفصیلات کے علاوہ سید صفدر حسین نے جو نئی تفصیلات فراہم کیں ہیں ان کا خلاصہ یہ ہے کہ جمیل مظہری نے ایم اے تک تعلیم حاصل کی۔ مگر تعلیم سے بہت زیادہ رغبت نہ رکھتے تھے۔

جمیل مظہری کی ترقی پسند ذہنیت پر جو دو اہم باتیں اثر انداز ہوئیں ان میں سے ایک تو صحافت سے وابستہ ہونے کی وجہ سے مولانا ابوالکلام آزاد کے اثرات اور دوسری وجہ کلکتہ کا ماحول ہے جس میں جمیل مظہری کی شاعری کا آغاز ہوا۔ صفدر حسین اس بارے میں لکھتے ہیں:

”کلکتہ کے جس ماحول میں آپ کی شاعری نے ارتقائی منازل طے کیے وہ دلی اور لکھنؤ دونوں دبستانوں کی حدود سے باہر تھا۔ یہاں مغربی اثرات بھی سب سے پہلے آئے اور اسی مناسبت سے سیاسی بیداری کے احساس میں بھی کلکتہ کو اور شہروں کے مقابلے میں تقدیم حاصل تھی۔ پھر چونکہ جمیل صاحب یہاں صحافت سے منسلک تھے اس لیے وہ وقت کے تقاضوں اور زمانے کی رفتار کو خوب سمجھتے تھے۔ جمیل مظہری کے سیاسی نقطہ نظر کی تشکیل میں مولانا آزاد کی تحریروں اور تقریروں کا بڑا ہاتھ ہے۔“ ۶۱

طاہر حسین کاظمی نے سوانح کے بجائے فکر و فن کو موضوع بنایا۔ عاشور کاظمی بھی سوانح کی زیادہ تفصیلات میں نہیں گئے البتہ

فن و فکر :-

[illegible]

طاہر حسین کاظمی نے جمیل مظہری کے مرثیوں کی خصوصیات کو خاص طور پر موضوع بنایا اور گزشتہ ناقدین کی نسبت زیادہ تفصیل سے گفتگو کی ہے۔ ان کے خیال میں جمیل مظہری اپنے ماحول سے متاثر ہو کر قومی مقاصد کے پیش نظر مرثیہ نگاری کی طرف متوجہ ہوئے۔ ان کے کلام سے ترقی پسند رجحانات کا اندازہ بخوبی ہو سکتا ہے۔ طاہر کاظمی نے جمیل مظہری کے مرثیے کے نمونوں کے ساتھ

ان کے کلام کی خصوصیات بیان کی ہیں۔

انھوں نے جن خصوصیات کا ذکر کیا ہے وہ درج ذیل ہیں۔

- ۱۔ جمیل مظہری نے قوم کو رولانے سے زیادہ جگانے کی طرف توجہ دی۔
- ۲۔ ان کے کلام میں مایوس اور شکست خوردہ عوام کو امید افزا فضا میں لانے کی کوشش نظر آتی ہے۔
- ۳۔ قوم میں ایثار و قربانی اور حریت و انقلاب کا جذبہ پیدا کرنا چاہتے ہیں۔
- ۴۔ ان کے مرثیوں میں فکر و فلسفہ، رجز، تلواری اور گھوڑے کی تعریف، ساقی نامہ اور مصائب اور اخلاقی تعلیم بھی موجود ہیں
- ۵۔ ان کے مرثیے کے بعض بند نظم اور غزل کا پورا پورا لطف بھی دیتے ہیں۔
- ۶۔ جمیل مظہری زبان و بیان پر اس قدر زور نہیں دیتے کہ قاری شاعرانہ محاسن میں کھو کر رہ جائے بلکہ موضوع کا تاثر

اس کے ذہن پر غالب رہتا ہے۔ ۶۶۔

سید عاشور کاظمی نے جمیل مظہری کے متعلق لکھا کہ جمیل مظہری کے اس جدید مرثیے ”عرفان عشق“ سے پہلے کوثری، جوش اور نسیم کے کل تین مرثیے جدید مرثیے کے خزانے میں موجود تھے۔ سید عاشور کاظمی ان تینوں مرثیوں کے مختصر تجزیے کے بعد جمیل مظہری کے مرثیے کا مقام بیان کرتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

”حضرت نسیم امر وہوی کے مرثیے کے ابتدائی کچھ بندوں میں سیاسی اور قومی جذبات کی لہر تھی لیکن باقی مرثیہ روایت قدیم کی پیروی تھا۔ دلو رام کوثری نے مرثیے کے لوازم کی پابندی نہیں کی تھی۔ جوش کا ٹیکھاپن اور روایات سے بناوٹ تو ایسی بات نہیں جو ڈھکی چھپی ہو البتہ جمیل مظہری نے ”عرفان عشق“ میں جواٹھان چہرے سے شروع کی ہے وہ شہادت حسین کے ساتھ ساتھ مقصد شہادت حسین اجاگر کرتی ہے۔“ ۶۷۔

۱۹۳۵ء میں ”پیان وفا“ تصنیف ہوا جمیل مظہری کے اس مرثیے کا پروفیسر رضا کاظمی نے جو تبصرہ کیا اس کے متعلق سید عاشور کاظمی کے رائے نہایت قابل غور ہے اس ایک رائے کا اطلاق پروفیسر رضا کاظمی کی کتاب کے بیشتر حصوں پر آسانی سے ہو سکتا ہے۔ سید عاشور کاظمی لکھتے ہیں:

”پروفیسر رضا کاظمی نے ”پیان وفا“ پر عجیب و غریب تبصرہ کیا ہے صرف ایک فقرے میں گویا داستان سمودی ہے۔ لکھتے ہیں ”پیان وفا“ غالباً پہلا مرثیہ ہے جس میں کسی خیر کی بجائے کسی شر کی تشریح کی گئی ہے۔“ کچھ لکھ کر قلم توڑ دینے والی کہاوٹ اس مختصر جملے پر صادق آتی ہے۔“ ۶۸۔

عاشور کاظمی ”پیان وفا“ کے پس منظر کی وضاحت کرتے ہیں اور یہ بتاتے ہیں کہ مرثیہ جارج پنجم جولائی کے واقعہ سے متاثر ہو کر لکھا گیا۔ جب انگریز کے حکم کے سامنے مجبور عوام نے ایام عزائم میں امام بارگاہوں میں چراغاں کر دیا تھا:

”اس مرثیے میں جمیل مظہری نے جبر کی تاریخ پیش کی ہے..... حساس شاعر کے لیے کرب غلامی کیا کم تھا

کہ امام بارگاہ کے دروازے پر ایام عزاء میں چراغاں جمیل مظہری کو مجبور، غلام، کمزور اور بے حس قوم کا قص نظر آیا۔“ ۱۹

عاشور کاظمی لکھتے ہیں کہ جمیل مظہری کے مرثیوں کی تعداد دس (۱۰) ہے جمیل مظہری کے کلام میں اوج اور انیس سے استفادہ کا برملا اعلان ہے۔ مگر اس عقیدت کے باوجود جب کسی ایک ہی موضوع پر میرا انیس اور جمیل مظہری قلم اٹھاتے ہیں تو قدیم اور جدید مرثیے الگ الگ نظر آتے ہیں۔ اس کی مثال عاشور کاظمی نے دونوں کے موضوع اشعار کو سامنے رکھ کر دی۔ انھوں نے اس سلسلے میں میرا انیس اور جمیل مظہری کے ایک موضوع شعر کو بطور مثال پیش کیا۔

انیس بیٹھوں کہاں جو فوج ستم لوٹنے کو آئے

اتنا تو ہو کوئی کہ یہ کہنہ روا بچائے

جمیل مظہری حاضر رسن کے واسطے میرا گلا بھی ہے

پرچم کا کام دے تو یہ کہنہ روا بھی ہے

ان دونوں اشعار کو پیش نظر رکھ کر عاشور کاظمی لکھتے ہیں:

”اتنا تو ہو کوئی کہ یہ کہنہ روا بچائے“ اور ”پرچم کا کام دے تو یہ کہنہ روا بھی ہے“ میں جو فرق ہے وہی فرق وقت

کی تیز رفتاری کے سبب ایک زمانے سے دوسرے زمانے میں ہے، ایک دور سے دوسرے دور میں ہے، قدیم

اور جدید مرثیے میں ہے۔“ ۲۰

صبا کبر آبادی:

ضمیر اختر نقوی کے صبا کبر آبادی کے مختصر سوانحی خاکہ میں لکھتے ہیں۔ نام خواجہ محمد امیر، تخلص صبا ہے، آپ اکبر آباد، آگرہ میں ۱۴۔ اگست ۱۹۰۸ء کو پیدا ہوئے، ۱۹۴۷ء میں پاکستان آ کر کراچی میں مستقل سکونت اختیار کر لی۔ ضمیر اختر نے صبا کبر آبادی کے تعداد مرثیوں کے متعلق لکھا کہ:

”صبا کبر آبادی نے ۱۹۴۰ء میں شاعری کی ابتدا کی تھی..... ۱۹۵۱ء میں پہلا مرثیہ کہا..... وہ اب تک

۳۶ مرثیے کہہ چکے ہیں“ ۲۱

مرزا امیر علی جوہری نے انہی معلومات کا خلاصہ اپنی کتاب میں پیش کر دیا۔ امیر علی جوہری مرزا، تذکرہ مرثیہ نگاران اردو ص ۱۳۱۸ میں جی عباس صبا کبر آبادی کے مرثیوں کی تعداد کے متعلق لکھتے ہیں کہ:

”حضرت صبا کبر آبادی کی شاعری کی عمر اتنی طویل ہے کہ تقریباً سات دہائیوں پر پھیلی ہوئی ہے۔ ان کے

مرثیوں کی تعداد پچاس سے زائد ہے۔“ ۲۲

فن و فکر:

ضمیر اختر نقوی کی رائے یہ ہے کہ:

”انھوں نے تمام مرثیے عنوان کے تحت لکھے ہیں۔ چرے میں عنوان سے گفتگو کے بعد ان کے تمام مرثیوں میں سب سے پہلے نعت، اس کے بعد منقبت اور ربط قائم کر کے کربلا کے واقعہ پر تبصرہ نظم ہوتا ہے۔..... صبا کے مرثیوں میں اخلاقیات کو اولیت حاصل ہے۔“ ۳۷

مرزا امیر علی جوہری نے مرثیے پر رائے دیتے ہوئے لکھا کہ:

”انھوں نے مرثیوں میں کلاسیکل مرثیوں کے تمام عناصر کو قائم رکھا ہے۔ انھوں نے مرثیوں سے اصلاح معاشرہ کا بھی کام کیا ہے۔“ ۳۸

ایس جی عباس نے مرثیے کے کئی بندوں پر مشتمل نمونہ کلام پیش کیا ہے مگر رائے وہی قائم ہے جو ان سے پہلے کے ناقدین پیش کر چکے ہیں۔ ۵

طاہر حسین کاظمی نے صبا اکبر آبادی کے مرثیوں پر یہ رائے دی کہ ان کا:

”لہجہ صاف، شستہ اور رواں ہے، فکر و فن میں امتیازی کیفیت ہے..... بیان میں گداز کے سبب حزیہ پہلو ضمنی طور پر رونما ہوئے ہیں۔ ان کا مقصد مرثیہ کہہ کر رانا نہیں بلکہ ایک درس اور دعوت فکر دینا ہے۔ جس کے اظہار میں انہوں نے شاعرانہ و فنی صلاحیتوں کا سہارا لیا ہے۔“ ۶

لیکن انھوں نے اپنی کتاب میں صبا اکبر آبادی کے بارے میں طالب جوہری کی ایک رائے نقل کی ہے۔ جس میں طالب جوہری نے کہا کہ ”صبا کے مرثیے کے چہروں میں جدیدیت کی ایک آمیزش نظر آتی ہے۔“ سید عاشور کاظمی نے:

”جدیدیت کے متعلق لکھا کہ یہ تحریک چونکہ اب دم توڑ چکی ہے اس لئے جدیدیت سے علامہ موصوف کی مراد ارتقائے فکر اور ترقی پسند رجحانات“ سے ہوگی..... صبا اکبر آبادی کے کلام میں جدیدیت والا ابہام نہیں بلکہ ارتقائے فکری ہے اور تسلسل ہے۔“ ۷

فیض بھرت پوری:

ضمیر اختر نقوی نے لکھا کہ ان کا پورا نام فرزند حسین فیض ہے، ۱۱ نومبر ۱۹۱۱ء کو بھرت پور بھارت میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد اور دادا بھی مرثیہ کو شاعر تھے۔ ۱۹۳۸ء میں کراچی آ گئے۔ مرثیے میں نسیم امروہوی کے شاگرد ہوئے۔ ۱۹۶۲ء میں پہلا مرثیہ کہا۔ اب تک پندرہ (۱۵) مرثیے کہہ چکے ہیں۔ ضمیر اختر نقوی نے ان پندرہ مرثیوں کی تفصیل یعنی ان کا مطلع، موضوع، تعداد بند اور سن تالیف بھی ساتھ درج کر دیا ہے۔ ۸

سید طاہر حسین کاظمی نے فیض بھرت پوری کے سوانح میں کوئی اضافہ نہیں کیا۔ لیکن ایک دو جگہ ضمیر اختر سے مختلف معلومات فراہم کی ہیں۔ ضمیر اختر نقوی کے مطابق ۱۹۶۲ء میں فیض بھرت پوری نے پہلا مرثیہ کہا اور اب تک ان کے پندرہ مرثیے سامنے آئے ہیں۔ جبکہ طاہر حسین کاظمی کا کہنا ہے کہ فیض بھرت پوری نے:

”۱۹۶۳ء میں پہلا مرثیہ عزا خانہ انجمن ایرانیوں میں پڑھا اور ان کے سولہ مرثیوں کا ذکر ملتا ہے۔ بارہ مرثیے ”مراثی فیض“ میں شامل ہیں۔“ ۹۰

سید عاشور کاظمی نے بھی سید طاہر حسین کاظمی کی طرح فیض بھرت پوری کے پہلے مرثیے کا سن ۱۹۶۳ء قرار دیا۔ ۸۰
مرثیوں کی تعداد میں ایک مرثیے کا اضافہ شاید اس وجہ سے ہوا ہو کہ طاہر حسین کاظمی کی کتاب ضمیر اختر نقوی کی کتاب کے بعد شائع ہوئی ہے اور اس دوران میں ان کا کوئی نیا مرثیہ سامنے آگیا ہوگا۔

ایس جی عباس کے ہاں سوانح نہ ہونے کے برابر ہے۔ انھوں نے سوانح میں یہ اضافہ کیا کہ فیض بھرت پوری کا سن وفات لکھ دیا ہے وہ لکھتے ہیں کہ:

”حضرت فیض بھرت پوری ۸۷ سال کی عمر میں ۱۰ مئی ۸۹ء کو وفات پا گئے۔“ ۸۱

ضمیر اختر نقوی نے فیض بھرت پوری کے چند مرثیوں کا جو خاکہ پیش کیا ہے اس میں آخری مرثیہ ۱۹۷۷ء کا لکھا ہوا ہے۔ جبکہ فیض بھرت پوری کی وفات ۱۹۸۹ء کو ہوئی۔ اس دوران میں انہوں نے یقیناً کوئی اور مرثیہ بھی تصنیف کیا ہوگا۔ جس کا ذکر طاہر حسین نے (۱۶) سولہویں مرثیے کے ضمن میں کیا۔

ایس جی عباس کا کہنا ہے کہ وہ اپنے مرثیے بعنوان ”پانی“ کی تصنیف میں مصروف تھے کہ موت نے ان کو گھیر لیا۔ ۸۲
شاید یہ وہی سولہواں مرثیہ ہو۔ سید عاشور کاظمی کی کتاب ان دونوں کی کتابوں کے بعد آئی، انھوں نے اس سولہویں مرثیے کا کوئی ذکر نہیں کیا بلکہ ان کا کہنا ہے کہ فیض بھرت پوری نے چند مرثیوں کے علاوہ کوئی اور مرثیہ نہیں لکھا۔ وہ لکھتے ہیں:

”۱۹۶۳ء سے ۱۹۷۷ء تک پندرہ سال کے عرصے میں انہوں نے پندرہ مرثیے اس کے بعد ۱۹۸۹ء

تک یعنی بارہ برس کے عرصے میں ان کے کسی مرثیے کا ذکر نہیں ملتا یہ بارہ برس کا بن باس کیوں تھا؟

ہو سکتا مرثیے کے محقق یہ وجہ دریافت کر لیں۔“ ۸۳

عاشور کاظمی نے ان کے مرثیے ”پانی“ کا ذکر کیا اور یہ لکھا کہ:

”پانی کے موضوع پر قابل ذکر مرثیوں میں فیض بھرت پوری کا مرثیہ بھی شمار میں آتا ہے۔“ ۸۴

ان تمام مباحث میں اس بات کی وضاحت نہیں ہو سکی کہ یہ ”پانی“ والا مرثیہ کب لکھا گیا؟ اس کا مطلع کیا تھا؟ اور ضمیر اختر نقوی کی بنائی ہوئی پندرہ مرثیوں کی فہرست میں جن دو مرثیوں کے عنوان درج نہیں کیا یہ ان میں سے ایک ہے؟ یا ضمیر اختر نقوی نے مرثیوں کے عنوان لکھنے کے بجائے یہ لکھا کہ یہ مرثیہ کس شہید کے حال پر مشتمل ہے۔ یہ وضاحت انھوں نے نہیں کی کہ کیا یہ ہی مرثیوں کے عنوان ہیں۔ سید طاہر حسین کاظمی نے فیض بھرت پوری کے جس مرثیے کے اشعار کا نمونہ پیش کیا ہے اس کے متعلق لکھا ہے ”مرثیہ در حال شہادت حضرت علی اصغرؑ سے نمونہ کلام ملاحظہ ہو“ ۸۵

اس سے محسوس ہوتا ہے کہ شاید ضمیر اختر نقوی نے مرثیوں کے عنوانات ہی درج کیے ہیں۔ اب یہ نہیں معلوم کہ ”پانی“ کے

ضمیر اختر نقوی لکھتے ہیں کہ:

طاہر حسین کاظمی لکھتے ہیں کہ:

ضمیر اختر نقوی، شاہد نقوی کے تعارف میں لکھتے ہیں کہ ان کا اسم گرامی شاہد حسین نقوی اور مخلف شاہد ہے۔ ۳۱۔ دسمبر ۱۹۱۶ء

کوشکار پور ضلع بلند شہر یو۔ پی میں پیدا ہوئے۔ ۱۹۳۷ء میں ترک وطن کر کے پاکستان آ گئے۔ شاعری کی ابتدا ۱۳ سال کی عمر میں ایک کالج مشاعرے سے کی۔ سید ضمیر اختر نقوی نے مزید لکھا کہ:

”۱۹۶۰ء میں زیبا ردولوی کے کہنے پر پہلا مرثیہ کہا..... تقریباً ۱۹ مرثیے رقم کر چکے ہیں۔ آٹھ مرثیوں کا ایک مجموعہ ”نفس مطمئن“ ۱۹۷۶ء میں لاہور سے شائع ہوا۔“ ۹۰

ضمیر اختر نقوی نے شاہد نقوی کے آٹھ (۸) مرثیوں کے مطالعے، موضوع، تعداد و بند اور سن تصنیف درج کیے ہیں۔

ایس جی عباس نے لکھا کہ ان کا دوسرا مرثیہ ”والعصر“ کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔ ۹۰ ضمیر اختر نقوی نے ایک مرثیے کا ذکر کیا، ایس جی عباس نے دوسرے مرثیے کا ذکر کیا اور طاہر حسین کاظمی نے ”لہو لہو کہکشاں“ کے حوالے سے تیسرے مرثیے کا ذکر کیا۔ وہ لکھتے ہیں کہ:

”نفس مطمئن (۱۹۷۶ء)، بضۃ الرسول (۱۹۷۶ء) اور العصر (۱۹۸۶ء) کے بعد ان کے چند ہی مرثیے رہ جاتے ہیں جو غیر مطبوعہ ہیں۔“ ۹۱

طاہر حسین کاظمی نے شاہد نقوی کے مجموعے ”والعصر“ میں شامل مرثیوں کی فہرست کتاب میں شامل کی ہے جس میں چودہ (۱۴) مرثیوں کے مطالعے اور عنوانات دیئے گئے ہیں۔ عاشور کاظمی نے ”نفس مطمئن“ میں شامل کل آٹھ (۸) مرثیے شامل ہیں جن میں سے پانچ (۵) مرثیوں کی تفصیل (مطلع، موضوع، سن تصنیف) اپنی کتاب میں درج کی اور باقی تین مرثیوں کے صرف عنوان لکھ دیئے۔ وہ لکھتے ہیں کہ شاہد نقوی کا تیسرا مجموعہ ”لہو لہو کہکشاں“ ۱۹۸۹ء میں کراچی سے شائع ہوا اور چوتھے مجموعے کے متعلق اطلاع تھی کہ زیر طبع ہے۔ ۹۲

معلوم نہیں ایس جی عباس نے بضۃ الرسول کو مرثیوں کا مجموعہ کہا یا مرثیہ لکھا ہے، اس کی وضاحت انھوں نے نہیں کی لیکن اسد اریب نے اس عنوان کے مرثیے کا اپنی کتاب میں ذکر کیا ہے۔ معلومات کی پیش کش کے انداز میں اتنی وضاحت ضرور ہونی چاہیے کہ ابہام باقی نہ رہے۔

مرزا امیر اعلیٰ جو نیوری کے ہاں انہی معلومات کا اختصار نظر آتا ہے۔ ۹۳

شاہد نقوی فکر و فن:

ضمیر اختر نقوی نے لکھا کہ شاہد نقوی کے اشعار تفکر سے بھرپور ہیں اور بے پناہ شاعرانہ حسن بھی رکھتے ہیں۔ انھوں نے شاہد نقوی کے مرثیوں میں طنزیہ عناصر کی نشاندہی کی۔ ان کا کہنا ہے کہ طنز کی یہ تعریف مکمل تعریف نہیں کہ طنز صرف نفرت کی پیداوار ہے۔ طنز دو مخالفین کے درمیان میں پیدا ہوتی ہے اور بعض اوقات دو محبت کرنے والے بھی دو مخالف ہو سکتے ہیں اور بعض اوقات دو محبت کرنے والوں کی دوری کو دور کرنے کا سبب بھی بنتا ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ:

”طنز مخالفین کے درمیان ہوتا ہے۔ خواہ یہ مخالفت کسی وقتی عمل کا نتیجہ ہو یا نظریات کے اختلاف کے سبب۔ شاہد

نقوی نے ”امانت“ کے متعلق غلط نظریات کی تصحیح کے لیے طریہ لہجہ اختیار کیا ہے..... اچھا طنز ادب اور تہذیب کے پیرائے میں ہوتا ہے۔ شاہد نقوی نے ان تمام نظریات کو مد نظر رکھا۔“ ۹۴

مرزا امیر علی جوہری شاہد نقوی کے مرثیوں کے متعلق لکھتے ہیں کہ:

”شاہد نقوی“ کے مرثیوں کی بنیاد زیادہ قرآن کی کسی آیت پر ہوتی ہے۔“ ۹۵

اسداریب نے شاہد نقوی کے بارے میں مختصراً جو رائے دی اس سے ان کے فکرو فن کے متعلق واضح اشارے ملتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں کہ:

”ان کے مرثیوں میں عہد نو کی اضطراری کیفیتوں کا حال کھلتا ہے۔ کہیں کہیں مضمون کی اوقیت سے وہ دھیریں اسکول کے شاعر معلوم ہوتے ہیں۔ لیکن اظہار کے زوالے پن میں ان کی شعری صلاحیت سب سے نمایاں معلوم ہوتی ہے۔ جذبے کی گہرائی، انسانی فطرت کے جدید مطالعے اور الفاظ کے تصرف میں وہ اپنے معاصر مرثیہ نگاروں کے شانہ بہ شانہ ہیں۔ ان کے ہاں معنوی تجربوں کی وسعت نہیں..... حال ہی میں ان کا نو تصنیف مرثیہ ”نصیۃ الرسول“ شائع ہوا ہے میرے خیال میں یہ مرثیہ ان کے سابقہ مرثیوں سے بہت پیچھے ہے، فکر کے اعتبار سے بھی اور اسلوب کے معیار سے بھی۔“ ۹۶

طاہر حسین کاظمی لکھتے ہیں کہ:

”طرز بیاں میں وہ جاذبیت اور گھلاوٹ ہے کہ مواد پر اسلوب بیاں حاوی آ جاتا ہے..... شاہد کے کلام میں علمی اور منطقی مباحث کے ساتھ ادبیت اور مرثیت کا انجوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ وہ اس دور کے کامیاب اور قابل قدر شاعر ہیں۔“ ۹۷

ایس جی عباس لکھتے ہیں:

”شاہد نقوی“ کے شروع کے دور کے مرثیوں پر جوش، آل رضا کے نقوش بہت گہرے تھے لیکن دھیرے دھیرے وہ نقوش زائل ہوتے چلے گئے اب وہ ایک صاحب طرز مرثیہ گو ہیں۔ آج کا انسان جس لہجے میں بات کرنے کا عادی ہے اور جس انداز سے سوچتا ہے۔ شاہد نقوی اسی اور اسی تیور سے بات کرتے ہیں۔ ان کے مرثیے فکر و آگہی و استدلال و استنباط اور شعری نزاکتوں و لطافتوں سے مرکب ہیں۔“ ۹۸

ایس جی عباس نے لکھا کہ شاہد نقوی جوش اور آل رضا کے اثرات سے نکل کر اپنا الگ رنگ قائم کرنے میں کامیاب ہو گئے لیکن عاشور کاظمی لکھتے ہیں کہ:

”وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ شاہد نقوی نے ان دو بڑے شعرا کے اسالیب سے جو آمیزہ تیار کیا ہے وہ ہی شاہد نقوی کی انفرادیت اور پہچان ہے اور شاہد نقوی کو بلا خوف تردید صاحب طرز مرثیہ گو کہا جاسکتا ہے۔ ان کی طرز نگارش میں نہ جوش کی تری ہے نہ آل رضا کی خشکی بلکہ ان کے مرثیوں کے ہر شو رسندر میں استدلال کی خشکی کے جزیرے بکھر رہے ہوئے محسوس ہوتے ہیں..... کراچی میں جوش، جنم، نسیم اور آل رضا کے بعد شاہد نقوی کا نام مرثیہ نگاری میں ایک دبستان کی حیثیت رکھتا ہے۔“ ۹۹

مندرجہ بالا بیانات کی روشنی میں پتا چلتا ہے کہ شاہد نقوی کے بیان میں دبیر کی مشکل کوئی کا اثر تھا، جوش اور آل رضا کے اثرات بھی نمایاں تھے مگر جوں جوں وہ ارتقا کی منزلیں طے کرتے گئے ان کا اپنا انداز اور اسلوب نکھرتا گیا۔ ان کے مضامین اور ان کے بیان کا انداز جدید مرثیہ نگاروں سے مطابقت رکھتا ہے۔

ظہور جارچوی:

سید ضمیر اختر نقوی نے ظہور جارچوی کی سوانح کے متعلق چند بنیادی معلومات فراہم کیں وہ لکھتے ہیں۔

سید ظہور رحید رضوی نام اور ظہور مخلص تھا۔ ۱۹۱۴ء میں جارچہ شہر یوپی میں پیدا ہوئے۔ والد بھی شاعر تھے۔ ۱۲ برس کی عمر میں شاعری کا آغاز کیا۔ ۱۹۴۷ء میں پاکستان آئے اور لاہور میں قیام کیا۔ ۱۹۵۰ء میں مختصر مرثیے لکھنے کی طرف متوجہ ہوئے ۱۹۷۳ء میں پہلا جدید مرثیہ کہا۔ اب تک چھتیس (۳۶) مرثیے کہہ چکے ہیں۔ مرثیہ نگاری کے متعلق ان کا نظریہ ہے کہ:

”مرثیہ وہی ہے جس میں گریہ انگیزی ہو اور جس مرثیے میں یہ پہلو نہیں وہ مرثیہ نہیں۔“ ۱۰۰

ایس جی عباس نے ظہور جارچوی کے سوانح و فن کا مختصر ذکر کیا لیکن اس میں کوئی نئی بات سامنے نہیں آئی۔ ۱۰۱

طاہر حسین کاظمی نے ظہور جارچوی کی سوانح کو نام اور تاریخ ولادت سے آگے نہیں بڑھایا مگر ان کے بیان سے ظہور جارچوی کے مرثیوں کی تعداد کے متعلق کچھ نئی معلومات مل جاتی ہیں۔ مصنف کے مطابق ظہور جارچوی کا ”شعور سوز مرثیہ“ چونتیس مرثیوں کا مجموعہ ہے، ”نذر منتظر“ دس مرثیوں کا مجموعہ ہے اور ”ظہور فکر“ میں پانچ مرثیے شامل ہیں۔ ۱۰۲

اس بیان کے مطابق ظہور جارچوی کی انچاس (۳۹) مرثیوں کی طباعت کا پتا چلتا ہے۔ مگر یہ تعداد اسی صورت میں باقی رہتی ہے کہ جب ہر ایک مرثیہ ان تینوں مجموعوں میں صرف ایک ہی بار طبع ہوا ہو۔ طاہر حسین کاظمی کو ضروری تھا کہ وہ ان کے مرثیوں کی مجموعی تعداد کے بارے میں بھی معلومات فراہم کرتے۔

سید عاشور کاظمی نے لکھا کہ ظہور جارچوی نے لاہور آکر مذہبی شاعری کا آغاز کیا اور بہت سے موضوعاتی مرثیے کہے۔ ۱۰۳

سوانح سے متعلق تفصیلات میں کوئی نئی بات شامل نہیں۔ وہ کہتے ہیں:

”ظہور جارچوی نے پختیپالیس مرثیے کہے ہیں ان کے کئی مجموعے شائع ہو چکے ہیں، جن میں ظہور فکر، تحائف

ظہور، شعور سوز مرثیہ، جوش ظہور، بحر و مگر یہ، سلام علی الحسین و اصحابہ اور رزاق ظہور شامل ہیں۔“ ۱۰۴

مرثیوں کی تعداد کا حتمی یقین اس بیان سے بھی نہیں ہو پایا۔

فکرو فن:

ضمیر اختر نے ظہور جارچوی کے مرثیوں میں روایت نظم کرنے کے متعلق لکھا کہ حضرت قاسم کی شادی سے متعلق علما کی دو آرا

ہیں ایک اس شادی کی روایت کو درست جانتے ہیں، دوسرے غلط، درست جاننے والوں میں خاندان اجتہاد کے علما نمایاں ہیں:

”ظہور جارچوی نے بھی ”عقد قاسم“ کی روایت کو معتبر مانتے ہوئے بعض اہم نکات پیش کیے“ ۱۰۵

اس سے زیادہ کوئی اور تفصیل درج نہیں۔ میر رضی میر کے مرثیہ اول تہنیف کرنے کے متعلق دو بیان سامنے آئے جن میں بہت سے سالوں کا بعد ہے۔ ضمیر اختر نقوی کے مطابق ۱۹۵۷ء اور طاہر حسین کاظمی کے مطابق ۱۹۸۵ء میں میر رضی نے پہلا مرثیہ تہنیف کیا۔ ضمیر اختر نقوی مرثیہ اول کے ذکر سے پہلے ان کے کسی اور مرثیے کا ذکر کرتے ہوئے اس کا سن تہنیف ۱۹۷۷ء لکھا۔

مگر اس مرثیے کو ان کا پہلا مرثیہ نہیں کہا۔

سید عاشور کاظمی کی بیان کی ہوئی تمام معلومات ضمیر اختر نقوی کی کتاب کا استفادہ نظر آتی ہیں اس لیے ظاہر ہے کہ وہ میر رضی میر کے پہلے مرثیے کے تصنیف کے متعلق بھی میر ضمیر کے ہم خیال ہیں۔ ضمیر اختر نقوی کا بیان زیادہ قرین قیاس معلوم ہوتا ہے کیونکہ ۱۹۸۵ء تک تو میر رضی میر کی عمر عزیز تقریباً اڑسٹھ برس تھی۔ والد مرثیہ خواں تھے اور خود میر رضی میر بھی مرثیہ خوانی کا شوق رکھتے تھے اور اس فن میں درجہ کمال پر تھے، مرثیے اور محافل مرثیے سے یہ قربت، اور پھر یہ کہ وہ ۱۲ برس کی عمر سے شعر و شاعری کا مشغلہ بھی اپنائے ہوئے تھے تو ایسے میں یہ بات ذرا عجیب محسوس ہوتی ہے کہ ایک شاعر اور ایک مرثیہ خواں کو مرثیہ کہنے میں اڑسٹھ برس لگے۔ اگر ان میں مرثیہ گوئی کی صلاحیت موجود تھی تو اس کا اظہار اتنی تاخیر سے کیوں ہوا؟

فکر و فن:

ضمیر اختر نقوی نے میر رضی میر کی سوانح کے متعلق تفصیل سے لکھا مگر مرثیہ نگاری کی خصوصیات کا زیادہ ذکر نہ کیا۔ ان کے ایک مرثیے کا نمونہ پیش کیا اس مرثیے کے بارے میں یہ رائے دی کہ اس مرثیے کے ”چہرہ“ میں میر رضی میر نے فن مرثیہ نگاری پر تبصرہ کیا ہے۔ نیز اس حصے میں شاعر نے اپنی ستائش کے پہلو بھی نکالے ہیں۔ اس مرثیے کا مطلع یہ ہے۔ ”خامہ سیف زباں جو ہر شمشیر دکھا“ ضمیر اختر نقوی نے مرثیے پر رائے دیتے ہوئے مزید یہ لکھا کہ:

”میر رضی میر کے اسلوب نگارش کو جدید تو نہیں کہا جا سکتا ہاں اپنے رنگ میں مرثیہ کا انداز خوب ہے۔“ ۱۱۱

طاہر حسین کاظمی نے میر رضی میر کے نمونہ کلام کے ساتھ اپنی رائے کو بھی شامل کیا ہے وہ لکھتے ہیں کہ میر کے مرثیے میں عناصر مرثیہ کی نشان دہی ہوتی ہے اور انھوں نے مثال کے لیے رجزیہ کلام سے متعلق بند پیش کیا ہے۔ انھوں نے میر رضی میر کی فنی صلاحیتوں کو مد نظر رکھا اور یہ رائے دی کہ:

”مصائب کے بیان کا بھی میر نے لحاظ برتا ہے اور قابل قدر تاثر پیدا کی ہے۔ شاعری کی جملہ خوبیوں کے پیش

نظر میر کی شاعری کو بڑی شاعری تو نہیں کہا جا سکتا..... اگر مشق سخن متواتر رہی تو امید ہے کہ میر کی مرثیہ

نگاری فنی خوبیوں سے مزید روشناس ہوگی اور ان کو مرثیہ نگاری کے میدان کے بلند پایہ شہسواروں کی صف

میں شامل کرنے میں معاون ہوگی۔“ ۱۱۲

عاشور کاظمی نے فن و فکر کے حوالے سے کوئی قابل ذکر بات نہیں کی۔

پیرا خلس اصحابی:

ضمیر اختر نقوی نے خلس پیرا اصحابی کو ”بھکر“ (پاکستان) کے شعرا کی فہرست میں شامل کیا۔ لکھتے ہیں کہ خلس پیرا اصحابی، قصبہ پیرا اصحاب تحصیل بھکر ضلع میانوالی (پنجاب) میں ۲۷ نومبر ۱۹۲۱ء میں پیدا ہوئے:

”۱۹۳۸ء میں شاعری کی ابتدا ہوئی، ۱۹۴۶ء میں بذریعہ خط کتابت نجم آفندی سے اصلاح لی..... اور

مرثیے کہنے لگے..... پہلا جدید طرز کا مرثیہ ”انقلاب فکر“ کے نام سے ۱۹۶۶ء میں کہا تھا، اب تک بارہ مرثیے کہہ چکے ہیں۔ خلش کے مرثیوں میں نجم آفندی کا رنگ نمایاں ہے۔ تاہم انہوں نے جدید مرثیے میں نئے تجربے بھی کیے ہیں جن میں مختصر مرثیے کے تجربات بھی شامل ہیں..... خلش قادر الکلام شاعر ہیں ان کے مرثیوں میں زبان کا لطف محاوروں کی چاشنی، تخیل کی بلندی اور الفاظ کا موزوں استعمال اور اثر آفرینی بھی ہے۔ خیالات و فکر کے ساتھ ساتھ تراکیب اور اصطلاحات میں نیا پن بھی ملتا ہے“ ۱۳۱

اسداریب خلش پیرا صحابی کے بارے میں لکھتے ہیں۔

”خلش پیرا صحابی اس نئے عہد میں مسدس کی جدید ترین روایت کا شاعر ہے..... اس سے یہ توقع عبث تھی کہ وہ صرف بین اور ہکا کے لیے مرثیہ کہے۔ ہر چند کہ ہکا یہ بند بھی اس کی بیانیہ طلسم کاری کا مظہر ہیں“ ۱۳۲

مصنف نے شاعر کے کلام کا نمونہ بعنوان ”کر بلا اور عصر حاضر“ بھی شامل کتاب کیا ہے۔

ایس جی عباس نے ان کا ذکر ”لاہور“ کے مرثیہ نگاروں کی ذیل میں کیا ہے وہ لکھتے ہیں:

”ان کے کئی مجموعے قابل ذکر ہیں جن میں ”حسین اور اسلام، عرفان غم، شہر غم، اید غم، گلزار وفا، دھوپ اور کر بلا“ کے نام سرفہرست ہیں جو منظر عام پر آچکے ہیں۔ ان کے مرثیوں میں یوں تو نجم آفندی کا رنگ نمایاں ہے لیکن ایسا بھی نہیں کہ ان کی اپنی شخصیت کی چھاپ ہی نہ ہو۔“ ۱۵۱

سید عاشور کاظمی لکھتے ہیں:

”خلش پیرا صحابی ایک ہنرمند قادر الکلام اور وسیع المطالعہ شاعر ہیں۔ انہوں نے بہت سے موضوعاتی مرثیے کہے ہیں..... خلش پیرا صحابی نے جن موضوعات پر شعر گوئی کی ہے ان کا تعلق پرواز فکر سے یقیناً ہے۔“ ۱۶۱

حبیب محمد حبیب:

اسداریب لکھتے ہیں کہ آغا سکندر مہدی کے ایک ہم عصر اور ان کے حلقہ اثر کے ایک شاعر حبیب محمد حبیب نے حضرت عباسؓ کے حال میں ایک مرثیہ ”ہیت سعادت“ لکھا۔ گذشتہ دس سالوں میں حضرت عباسؓ ابن علیؓ کے حال میں کئی مرثیے لکھے گئے، لیکن حضرت عباسؓ کے اس موضوع کو جو معروضی نام حبیب نے دیا وہ بالکل اچھوتا ہے ورنہ اکثر مرثیوں میں ”وفا“ کا لفظ جزو اعظم کی حیثیت رکھتا تھا۔ اس مرثیے میں سادگی مضامین، خیالات اور معنوی تشکیل کے اعتبار سے جو روش ہے وہ وہی ہے جس پر خود سکندر مہدی آغا گامزن ہیں۔

مرثیے کے متعلق رائے دیتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

”اردو کے شائع شدہ مرثیوں میں اتنا جامع اور مختصر مرثیہ اب تک سامنے نہیں آیا۔ ۳۹ بند اردو مرثیے کی تشکیل میں ایک کامیاب تجربہ ہیں۔ کوئی عنصر کہیں بھی کمزور نہیں۔“ ۱۶۱

لیکن چند سطروں کے بعد اسداریب کی رائے حبیب کے اسی مرثیے ”بیعت سعادت“ کے بارے میں کچھ یوں ہو جاتی ہے کہ:

”اس مرثیے میں کہیں کہیں شاعری کا تخلیقی عمل کمزور بھی معلوم ہوتا ہے۔ مصرعے سیدھے سادھے سے ہیں۔ مصرعوں کا سیدھا سادہ ہونا مرثیے میں ایک بڑا نقص سمجھا گیا ہے۔ ان میں بیان کی کوئی ندرت ہونی چاہیے۔ اظہار کا اچھوتا پن اور لہجے کی انفرادیت ضروری ہے۔ مرثیے میں مجموعی تاثر سے زیادہ مصرعوں کی اپنی منفرد اکائیوں کو دیکھنا پڑتا ہے۔ بند کے چار مصرعوں کا ہر مصرعہ اپنی ایک معنوی وحدت لیے ہوتا ہے۔ لیکن بڑے سے بڑا شاعر بھی پورے طور پر ان تقاضوں کا جامع نہیں ہو سکتا۔ اگر حبیب کے اس مرثیے میں بعض مقامات کم جاذب نظر دکھائی دیتے ہیں تو یہ میرے لئے کوئی غیر متوقع صورت حال ہرگز نہیں ہے۔“ ۱۱۸

سید ضمیر اختر نقوی نے حبیب محمد حبیب کا ذکر ملتان (پاکستان) کے مرثیہ نگاروں میں شامل کیا۔ ضمیر اختر نقوی نے ”بیت سعادت“ کے سلسلے میں لکھی گئی اسداریب کی تعریفی رائے کو کتاب میں حوالے کے ساتھ شامل کیا اور اس مرثیے کے سن تالیف ۱۹۷۲ء کا ذکر کیا۔ انہوں نے نمونہ کلام تو شامل کیا مگر شاعر کے فنی محاسن پر کوئی بات نہیں کی۔ البتہ حبیب کے مرثیے پر آغاز سکندر کی اس رائے کو نقل کر دیا کہ:

”بقول آغا سکندر مہدی حبیب نے ایک مکمل مرثیہ کہہ کر ملتان میں اردو مرثیے کی داغ بیل ڈالی اور ایک ایسا چراغ روشن کیا جو دوسروں کو دعوت فکر دیتا ہے۔“ ۱۱۹

مرزا علی جوہر پوری نے رائے اور نمونہ کلام میں ضمیر اختر نقوی سے ہی استفادہ کیا ہے۔ ۱۲۰

ایس جی عباس، حبیب محمد حبیب کے بارے میں لکھتے ہیں:

”حبیب محمد حبیب کا آبائی وطن تو ملتان ہے لیکن مرثیہ نگاروں کے میدان میں ان کی وابستگی دبستان لاہور سے ہی ہے۔“ ۱۲۱

ایس جی عباس کا یہ اشارہ معنویت رکھتا ہے مگر اس کے باوجود اگر وہ دبستان لاہور کی خصوصیات کی وضاحت کر دیتے تو حبیب کی مرثیہ کوئی کی خصوصیات کی تفصیل سامنے آ جاتی۔

سید عاشور کاظمی نے بھی حبیب کے حوالے سے ضمیر اختر نقوی کی فراہم کردہ معلومات کو ہی دہرایا ہے۔ ان کی رائے حبیب کے بارے میں یہ ہے کہ اس ایک مرثیے کے بعد حبیب کا کوئی مرثیہ سامنے نہیں آیا۔ سید وحید الحسن ہاشمی نے مرثیہ کو شعرا میں ان کا ذکر نہیں کیا۔ اس عدم توجہی نظر انداز کرنے کا کوئی سبب تو ہوگا۔

امید فاضلی:

ضمیر اختر نقوی کے مطابق ان کا اصل نام ارشاد احمد فاضلی تھا، امید خٹک صاحب تھا۔ ۷ نومبر ۱۹۲۳ء کو ڈبائی (ہندوستان) میں پیدا ہوئے ۱۹۵۲ء میں پاکستان آئے اور کراچی میں قیام کیا۔ پندرہ برس میں شاعری کی ابتدا کی، نوح ناری کی شاگرد ہوئے۔ ۱۲۲

سید طاہر حسین کاظمی نے امید فاضلی کی سوانح میں کوئی اضافہ نہیں کیا بلکہ ضمیر اختر نقوی کے حوالے سے انہیں کی بیان کردہ معلومات کو دہرایا۔ ۱۲۳

ضمیر اختر نقوی نے نام سیتا پوری کے حوالے سے ان کے مرثیوں کی تعریف میں یہ لکھا ہے کہ فضل فتح پوری کے مرثیے میں سحر طرازی اور درد اور دکھ کا رجا و بہت موثر ہے۔ ۱۳۰ مرزا امیر علی جونپوری نے بھی انہی معلومات کو معمولی رد و بدل کے ساتھ

مرزا امیر علی جوہری نے فقط کوثر الہ آبادی کا نمونہ کلام ہی پیش کیا ہے۔ ۱۳۷۱ھ ایس جی عباس نے گذشتہ معلومات کو اختصار کے ساتھ کتاب میں شامل کر دیا۔ اس اختصار کی یہ خوبی تھی کہ کوثر آلہ آبادی کی سوانح اور فکر و فن کے متعلق جو باتیں سامنے آچکی تھیں

ان کی تفصیل دینے سے گریز کیا۔ مثلاً لکھتے ہیں:

”کوثر الہ آبادی کے مرثیوں کی تعداد زیادہ تو نہیں ہے لیکن کردار نگاری اور منظر نگاری کے سبب ان کے مرثیے سامعین میں مقبول ہوئے۔“ ۱۳۸

طاہر حسین کاظمی، کوثر الہ آبادی کے مرثیوں کے متعلق لکھتے ہیں:

”ان کے اپنائے گئے موضوعات اور اسلوب میں توازن ملتا ہے زبان و بیان رواں و معانی خیز ہے، کلام میں تناسب اور جاذبیت ہے..... کوثر الہ آبادی کو اپنے ہم عصر مرثیہ گوئیوں میں اس لحاظ سے اہمیت حاصل ہے کہ انھوں نے عناصر مرثیہ پر طبع آزمائی کر کے اپنے مختصر مرثیوں میں روایتی طرز مرثیہ گوئی کا لطف پیدا کیا ہے۔“ ۱۳۹

سید عاشور کاظمی نے کوثر الہ آبادی کی شاعری پر جو رائے دی اس کے کئی حصوں پر ضمیر اختر نقوی کی رائے اور الفاظ کی چھاپ نمایاں نظر آتی ہے۔ جوئی معلومات دیں وہ یہ ہیں کہ کوثر الہ آبادی نے بیس (۲۰) سے زیادہ مرثیے کہے۔ انھوں نے موضوعاتی مرثیے بھی کہے لیکن موضوع کی وضاحت میں تاثر کو مجروح نہیں ہونے دیا۔ اس بات کا بھی خیال رکھا کہ مرثیے میں مفروضہ واقعات یا خلاف وقوع امور نظم نہ ہوں انھوں نے مرثیے میں رنج و غم کی فضا کو برقرار رکھتے ہوئے شگفتہ مناظر کی تصویر کشی کی۔ ۱۴۰

ضمیر اختر نقوی نے کوثر الہ آبادی کے کلام کے جو بند پیش کیے ان بندوں میں کسی نئے بند کے اضافے یا کمی کے بغیر مرزا امیر علی جوہری، ایس جی عباس اور عاشور کاظمی نے ان بندوں کو اپنی اپنی کتابوں میں بھی نمونہ کے طور پر پیش کر دیا۔ طاہر حسین کاظمی نے نسبتاً کوثر الہ آبادی کے کلام کا نیا نمونہ پیش کیا۔

عبدالرؤف عروج:

سید طاہر حسین کاظمی نے عبدالرؤف عروج کی سوانح کے متعلق کچھ نہیں لکھا البتہ عاشور کاظمی نے اتنی سی معلومات فراہم کر دیں کہ نام مرزا عبدالرؤف، تخلص عروج، جائے ولادت اورنگ آباد ۱۹۳۱ء ہے، ۱۹۷۰ء میں کراچی آگئے۔ ۱۴۱ اس بیان کے مطابق عبدالرؤف عروج کا شمار پاکستان کے مرثیہ نگاروں میں ہوتا ہے مگر ان کا ذکر ضمیر اختر نقوی اور ایس جی عباس کی تاریخوں میں نہیں ہے۔

سید طاہر حسین کاظمی نے ”لہو لہو کہکشاں“ سے ایک اقتباس نقل کیا ہے جس کے مطابق عبدالرؤف عروج بحیثیت مرثیہ نگار سنہ ۱۹۸۱ء میں متعارف ہوئے۔ ۱۹۸۵ء میں انھوں نے دوسرا مرثیہ کہا اور اب ۱۹۸۷ء، ۱۹۸۸ء میں وہ دو اور مرثیے بھی لکھ چکے ہیں۔ طاہر کاظمی عروج کے مرثیوں پر رائے دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

”عروج کے یہاں مصائب کا لطف علامتی طور پر ملتا ہے، واقعاتی انداز میں نہیں..... عبدالرؤف عروج کا اس دور کے اچھے شاعروں میں شمار کیا جاسکتا ہے۔ اگر ان کا جذبہ مرثیہ نگاری اسی عزم راسخ اور حوصلہ کے ساتھ گامزن رہا تو وہ یقیناً مرثیہ کی دینا میں ایک مثالی شاعر کی حیثیت کے مالک ہوں گے۔“ ۱۴۲

عاشور کاظمی عبدالرؤف عروج کی مرثیہ نگاری کے متعلق لکھتے ہیں کہ عبدالرؤف عروج نے ۱۹۸۰ء میں جو نظم کہی مسدس

میں مرثیہ کہنے والوں نے اس کی مخالفت کی، عروج نے مسدس میں بھی مرثیے کہے اور موضوعاتی مرثیے بھی کہے۔ عاشور کاظمی، عبدالرؤف کی انفرادیت کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

”جن شاعروں نے ہیت کے تجربات کیے ہیں ان میں جمیل مظہری اور سردار جعفری کے فوراً بعد مرزا عبدالرؤف عروج کا نام آتا ہے..... عبدالرؤف عروج نے بھی سردار جعفری کے آہنگ میں نظم کہی اور اگر رنائی ادب کے معیار پر رکھا جائے تو ایسی نظم کہی جو نہ صرف کر بلا والوں کا مرثیہ ہے بلکہ پوری انسانیت کا اور تاریخ انسانیت کا مرثیہ بن گئی۔“ ۱۳۳

عاشور کاظمی نے اپنی کتاب میں عبدالرؤف عروج کے متعلق تفصیلی معلومات فراہم نہیں کیں۔ لیکن انھوں نے عروج کے نامکمل حالات و تفصیلات لکھنے کی ایک الگ قسم کی توجیح پیش کی وہ لکھتے ہیں:

”ہم نے عبدالرؤف عروج کے تعارف میں ان کی زندگی کے واقعات لکھے نہ ان کے مراثی کی تعداد لکھی، نہ ان کے لئے کہے ہوئے کلمات تحسین کو قلم بند کیا۔۔۔ صرف اس لیے کہ ان کی پہچان یہ سب تکلفات نہیں۔“ ۱۳۴

یہ جواز کیسا بے وزن ہے، اس کا اندازہ تو ہر قاری خود لگا سکتا ہے۔

شہرت بلگرامی:

طاہر حسین کاظمی نے شہرت بلگرامی کے تعارف میں لکھا:

”سید ابو ذر بلگرامی، ولدیت سید حسن بلگرامی، خانوادہ حضرت سید اولاد حیدر فوق بلگرامی سے ہیں..... جوش ملیح آبادی اور علامہ جمیل مظہری سے اصلاح شعر حاصل کرنے کا موقع بھی ملا۔“ ۱۳۵

سید عاشور کاظمی نے اس تعارف میں درج ذیل اضافے کر دیے۔ وہ لکھتے ہیں کہ شہرت بلگرامی کی تاریخ ولادت ۱۰ اکتوبر ۱۹۳۲ء اور تاریخ وفات ۱۰ اکتوبر ۲۰۰۲ء ہے، شہرت بلگرامی کا تعلق بہار (ہندوستان) سے تھا۔ ہندوستان سے پاکستان ہجرت کے متعلق نہیں لکھا مگر تعارف میں نام کے ساتھ کراچی لکھا ہے۔ جو پاکستانی مرثیہ نگاروں کے ساتھ لکھا گیا ہے۔ پہلا مجموعہ ”گرہ کشا“ کے نام سے ۱۹۸۷ء میں شائع ہوا۔ جس میں سات موضوعاتی مرثیے شامل ہیں اس کے علاوہ ان کے بیس اور مرثیوں کا ذکر کیا جو طبع نہیں ہوئے۔ ۱۳۶

فکرو فن:

طاہر حسین کاظمی نے شہرت بلگرامی کے طویل نمونہ اشعار کے ساتھ اپنی آرا بھی درج کیں۔ انہوں نے ”گرہ کشا“ میں شامل شہرت بلگرامی کے مرثیوں کے عنوان اور مطلع درج کیے۔ شہرت بلگرامی کے مرثیوں کے متعلق لکھتے ہیں:

”شہرت کی مرثیہ نگاری سے ظاہر ہوتا ہے کہ ان کا ذہن علمی مباحث کا متقاضی ہے، وہ اپنی شاعری کو صنعتوں محاوروں، تعبہوں، استعاروں یا دوسرے شاعرانہ تکلفات سے سجا کر سامع یا قاری کی داد و دہش کے قائل نہیں۔ جو کچھ کہا ہے اس سے کسی نہ کسی نتیجے پر پہنچنے کی توقع کی ہے..... بیان میں ندرت، فکراور گداز ہے،

مراثی کے ذریعہ انسانی زندگی میں فلاح اور بہبود کا جذبہ پیدا کرنے کے خواہاں ہیں۔ صاف اور شستہ زبان میں بات کہنے کے عادی ہیں۔“ ۱۲۷

سید عاشور کاظمی لکھتے ہیں:

”شہرت بلگرامی بلاشبہ استاد شاعر تھے۔ انہوں نے کلاسیکی مرثیے کی روایت کو آگے بڑھایا۔ ہر چند کہ لوازم مرثیہ کی سو فیصدی پابندی نہیں کی، یعنی تلوار، گھوڑے کی تعریف وغیرہ کی پابندی نہیں کی مگر ان کے مرثیے بہر حال کلاسیکی مرثیے ہیں۔ بالخصوص مصائب اور بین میں انہوں نے میر انیس اور مرزا پیر کی پیروی کی ہے۔“ ۱۲۸

ساحر لکھنوی:

ضمیر اختر نے ساحر لکھنوی کی سوانح اور فن کا مختصر ا ذکر اپنی کتاب میں کیا۔ ان کے مطابق ساحر تخلص اور نام سید قائم مہدی نقوی تھا۔ ۶ ستمبر ۱۹۳۳ء کو کراچی میں پیدا ہوئے ان کا تعلق خانوادہ اجتہاد سے ہے۔ مرثیے میں ماہر لکھنوی اور نسیم امروہوی کے شاگرد ہوئے۔ خاصے تعلیم یافتہ تھے۔ ۱۹۷۵ء میں پہلا مرثیہ ”قطب شاہ سے ساحر تک“، ۱۹۷۶ء میں دوسرا مرثیہ ”انسانیت اور حسینیت“ تصنیف کیا۔ ۱۲۹

ایس جی عباس نے اختصار کے ساتھ ساحر لکھنوی کا ذکر کیا۔ ان کی اس مختصر تحریر میں دو باتیں نئی ہیں۔ ایک یہ کہ تقسیم سے قبل وہ فضل لکھنوی کے شاگرد تھے اور دوسری یہ کہ وہ مرثیہ نگاری کی طرف ۱۹۷۰ء میں متوجہ ہوئے۔ ۱۳۹۸

سید عاشور کاظمی نے ساحر لکھنوی کے متعلق بہت سی تفصیلات فراہم کیں۔ ان کے مطابق ساحر لکھنوی کے والدین زیارات کرنے کی غرض سے کراچی رکے ہوئے تھے تو اس دوران ساحر لکھنوی کی ولادت ہوئی، ۱۹۵۵ء میں پاکستان ہجرت کی۔ عاشور کاظمی نے ساحر لکھنوی کے اساتذہ میں ماہر لکھنوی، فضل لکھنوی، نسیم امروہوی کے ساتھ ساتھ ”شاعر لکھنوی“ کے نام کا اضافہ کر دیا۔

عاشور کاظمی نے ساحر لکھنوی کے گذشتہ دو مرثیوں کے علاوہ ان کے دو نئے مرثیوں کا ذکر کتاب میں شامل کیا انہوں نے لکھا کہ ساحر لکھنوی کا تیسرا مرثیہ ”جب آج یہ تمدن عروج پر آیا“ ۱۰۹ بند کا مرثیہ ہے جو ۱۹۷۷ء میں تصنیف ہوا ایک اور مقبول مرثیہ ”ہاں اے قلم نگارش مدح قبول کر“ ۱۹۸۱ء میں کہا گیا۔

ساحر لکھنوی کی تاریخ ولادت کے متعلق دو آرا ملتی ہیں ایک یہ کہ سن ولادت ۱۹۳۳ء ہے، دوسری یہ کہ سن ولادت ۱۹۳۱ء ہے۔ پہلے سن کا ذکر ضمیر اختر نقوی نے کیا۔ مرزا امیر علی جوہری نے انہی کے اقتباس کو دہرا دیا۔ جبکہ عاشور کاظمی نے ۱۹۳۱ء کو سن ولادت قرار دیا۔

”خانوادہ اجتہاد کے مرثیہ گو“ کے عنوان سے ساحر لکھنوی نے کتاب تحریر کی۔ اس کتاب میں خانوادہ اجتہاد کے آخری مرثیہ گو کے حوالے سے انہوں نے اپنی سوانح اور فکر و فن کے ارے میں معلومات فراہم کیں۔ سوانح کے بارے میں انہوں نے جو معلومات فراہم کیں۔ اس کے مطابق ان کی ولادت ”۲۲ ربیع الثانی، ۱۳۵ھ مطابق ۶ ستمبر ۱۹۳۱ء“ کو ہوئی۔ ۱۵۰ اس بیان کی

موجودگی میں ضمیر اختر نقوی کا بیا نکردہ سن ولادت غیر مستند ہو جاتا ہے۔

دوسری غلط فہمی ساحر لکھنوی کے آغاز مرثیہ گوئی کے بارے میں ہے ضمیر اختر نقوی نے لکھا کہ ساحر لکھنوی نے ۱۹۷۵ء میں پہلا مرثیہ کہا۔ ایس جی عباس نے لکھا کہ وہ ۱۹۷۰ء میں مرثیہ نگاری کی طرف متوجہ ہوئے ساحر لکھنوی نے اپنے پہلے مرثیے کے بارے میں لکھا کہ:

”پہلا مرثیہ ”مرثیہ قطب شاہ سے ساحر تک“ ۱۹۷۵ء میں کہا“ ۱۵۱

ساحر لکھنوی نے اپنی سوانح میں لکھا کہ ان کے گھر کا پورا ماحول شعری کے رنگ میں رچا بسا تھا اس لیے کم عمری میں انہوں نے شاعری کا آغاز کر دیا۔ انہوں نے اپنے سوانحی تعارف میں اپنی ولادت، نسب، تعلیم، ذریعہ معاش، حلیہ، اخلاق و عادات اور دیگر علمی و ادبی مشاغل اور تصانیف وغیرہ کی مختصر تفصیلات بھی درج کی ہیں۔ انہوں نے اپنے بارے میں لکھا کہ:

”بد قسمتی سے میں خانوادہ اجتہاد کا آخری مرثیہ گوہوں۔ افسوس کہ تقریباً سو سو سال پر محیط اس عظیم خاندان کی مرثیہ گوئی کی روایت میرے ساتھ ختم ہو جائے گی“ ۱۵۲

فکرو فن:

ساحر لکھنوی نے اپنے پہلے مرثیے کے بارے میں لکھا کہ انہیں اسی دور مخالفت اور لوگوں کے حسد کا سامنا کرنا پڑ رہا ہے۔ پاکستان کے دانشور:

”میرے مرثیوں میں کلاسیکی مرثیہ کے ہلکے سے اثرات کی وجہ سے مجھے مرثیہ گو تسلیم ہی نہیں کرتے اور احتیاط کرتے ہیں کہ مرثیہ نگاروں میں کہیں میرا نام نہ آنے پائے“ ۱۵۳

اس بات سے علم ہوتا ہے کہ ساحر لکھنوی کو ناقدین کے رویے سے خاصی شکایت ہے۔ اور یہ کہ پاکستان میں جدید مرثیے کے عہد میں کلاسیکی طرز کا مرثیہ کہنے والوں کو پسندیدگی کی نظر سے نہیں دیکھا جاتا۔ ساحر لکھنوی نے اپنی کتاب میں اپنے سوانح کے بعد سید محمد باقر کا ایک مضمون شامل کیا جو ساحر لکھنوی کے مرثیوں اور فکرو فن سے متعلق ہے۔ محمد باقر اس مضمون میں ساحر لکھنوی کے مرثیوں کے نمونے مختلف عنوانات کے ساتھ شامل کیا اور ان کے مرثیوں کے بارے میں یہ رائے دی کہ:

”جناب ساحر لکھنوی کے مرثیے تمہید میں تو جدید مرثیوں کی طرح ہیں لیکن انہوں نے اپنے مرثیوں کو مرثیہ بنائے رکھا ہے اور ان میں وہ تمام باتیں موجود ہیں جو واقعہ کر بلا کے متعلق ایک مرثیہ میں ہونا چاہیں، یعنی گھوڑے کی تعریف، تلوار کی تعریف، جنگ، شہادت اور بین..... ان کے مرثیوں کے بارے میں میری رائے یہ ہے کہ اور اصناف سخن کی طرح ان کا ایسا مرثیہ گو بھی برصغیر میں نہیں ہے..... ساحر صاحب کا انداز مرثیہ گوئی اور طریق خواندگی میرا نہیں سے قریب ہے مرثیہ خوانی میں وہ میرا نہیں کی طرح آنکھوں کی جنبش اور آواز کے زیر و بم سے کام لیتے ہیں اور مفہوم کی وضاحت کے لیے حسب ضرورت ہاتھ کے اشاروں سے بھی بتائے جاتے ہیں البتہ ان کی آواز اور لہجہ میں ایک دھیمپا پن ہے۔“ ۱۵۴

ساحر لکھنوی کے پہلے مرثیے کے متعلق ضمیر اختر نقوی نے لکھا کہ:

”یہ پورا مرثیہ جدید رنگ میں ہے لیکن اجزائے ترکیبی کے اعتبار سے یہ مرثیہ کلاسیکل کہا جائے گا.....

رخصت، سراپا، جنگ، گھوڑا اور تلوار کا بیان انیس ودیر کے رنگ میں ہے۔“ ۱۵۵

طاہر حسین کاظمی نے ساحر لکھنوی کے گزشتہ دو مرثیوں کے علاوہ ”آیات درو“ کا ذکر کیا۔ مراٹھی کا یہ مجموعہ ۱۹۹۴ء میں شائع ہوا جس میں سات موضوعاتی مرثیے شامل ہیں۔ طاہر حسین کاظمی ساحر لکھنوی کے کلام پر رائے دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

”ساحر لکھنوی روایتی انداز کی مرثیہ نگاری کے قائل ہیں ان کے مراٹھی میں عناصر کی پابندی برقی گئی ہے نیز

جدت خیال کو بھی یکسر ممنوع قرار نہیں دیا ہے۔ آبائی رشتہ لکھنوی سے ہے لہذا زبان میں شگفتگی اور گھلاوٹ ہے محفل

کاری اور مضمون آفرینی کے قابل لحاظ نمونے پیش کیے ہیں۔“ ۱۵۶

عاشور کاظمی لکھتے ہیں:

”ساحر لکھنوی موضوعاتی مرثیہ کہنے والوں کی فہرست میں صف اول کے شاعر ہیں۔“ ۱۵۷

ساحر لکھنوی نے لکھا کہ انہیں گزشتہ کئی برسوں سے مختلف بیماریوں کا سامنا ہے۔ جن کی وجہ سے وہ مرثیہ کوئی کی طرف خاطر خواہ توجہ نہیں دے سکے۔ وہ لکھتے ہیں کہ:

”اس تقریباً چار سال طویل علالت نے ذہن کو بھی ست کر دیا۔ چنانچہ مرثیہ کہنے کے قابل نہیں رہ گیا۔ اکتوبر

۱۹۹۸ء سے کوئی مرثیہ نہیں کہا۔“ ۱۵۸

ظل صادق:

ضمیر اختر نقوی لکھتے ہیں کہ ان کا نام سید ظل صادق زیدی اور تخلص ظل ہے۔ ۱۸۔ اپریل ۱۹۴۷ء کو قصبہ جانشہ سادات باہرہ ضلع مظفرنگر میں پیدا ہوئے اور اپنے والد کے ہمراہ پاکستان آ گئے۔ کراچی میں سکونت اختیار کی۔ شاعری کی ابتدا ۱۹۶۲ء میں کی۔ اب تک چار مرثیے کہہ چکے ہیں۔ ان چاروں مرثیوں کی تفصیل (مطلع، موضوع، تعداد بند) بھی شامل کر دی ہے۔ پہلا مرثیہ ۱۹۷۳ء میں کہا۔ ظل صادق، کوثر آلہ آبادی کے شاگرد ہیں۔ ۱۵۹

مرزا امیر علی جوہوری نے ضمیر اختر نقوی کی باتوں اور نمونہ کلام کو دہرا دیا ہے۔ ۱۶۰۔ ایس جی عباس نے لکھا کہ ان کے مرثیوں کی تعداد دس سے کم ہے۔ ۱۶۱

فکرو فن:

ضمیر اختر نقوی کی رائے ظل صادق کے مرثیوں کے متعلق کچھ یوں ہے کہ

”وہ نوجوان شاعر ہیں اور جوش ملیح آبادی کی مرثیہ نگاری سے متاثر ہیں ان کے مرثیوں میں جوش کی تراکیب،

لفظوں کے شگفتہ و بد خاست اور جوش کے آہنگ کی گھن گرج کا عکس نظر آتا ہے۔ ان کا مرثیہ ”گمان و یقین“

جوش کے ”حسینی اور انقلاب“ میں ڈوبا ہوا ہے۔“ ۱۶۲

عاشور کا فلمی لکھتے ہیں کہ فضل فتح پوری نے جو ایک چھوٹی سی دنیا بنائی تھی ظل صادق بھی اس کا حصہ تھے:

”اس دنیا میں کوشش کے نتیجے میں یہ قافلہ جدید مرہیے کی منزل تک تو نہ پہنچا مگر کلاسیکل شاعری میں اعلیٰ شاعری کے بہت سے اعلیٰ نمونے سامنے ضرور آ گئے۔“ ۱۶۳

لیکن کچھ آگے چل کر لکھا کہ ظل صادق کا ”مگمان و یقین“،

”یہ پورا مرثیہ جدید مرہیے کا آہنگ لیے ہوئے ہے اور جدید اور رتی پسند قدروں سے نئی نسل کی آگہی کا استعارہ ہے۔“ ۱۶۴

عارف امام:

عارف امام کا شمار پاکستان کے ان شعرا میں ہوتا ہے جو اسی سر زمین پر پیدا ہوئے اور مرثیہ گوئی میں نام پیدا کیا۔ مرثیے میں اپنے خاص مقام کے سبب طاہر حسین کاظمی نے ان کے ذکر کو اپنی کتاب میں شامل کیا۔ مگر سوانح کے متعلق کسی قسم کی کوئی معلومات فراہم نہیں کیں۔ ۱۶۵

سید عاشور کاظمی نے عارف امام کے مرثیوں کے محاسن پر کوئی اہم بات نہیں کی مگر ان کی تحریر سے یہ ثابت ہو رہا ہے کہ وہ اس نئے مرثیہ نگار کے کلام سے بے حد متاثر ہیں۔ سید عاشور کاظمی کے تاثرات ملاحظہ فرمائیے:

قرب یگانگت خیال کے سبب ہے جی چاہتا ہے اس مرثیے کا ایک ایک بند نقل کیا جائے مگر تذکرے کے صفحات کو لامحدود نہیں کیا جاسکتا۔“ ۱۶۲

اسیر فیض آبادی:

عاشور کاظمی ان کے تعارف میں لکھتے ہیں، نام مرزا علی حیدر، تخلص اسیر، وطن فیض آباد۔ یو۔ پی، تقسیم ہند کے بعد کراچی آ گئے وفات ۲۰۰۴ء میں ہوئی۔ انہوں نے پہلا مرثیہ ۱۹۸۳ء میں کہا۔ عاشور کاظمی نے ان کے ہر مرثیے کا عنوان مطلع اور سن تصنیف ترتیب سے بیان کیا ہے۔ ۱۶۷

فکرو فن:

طاہر حسین کاظمی، اسیر فیض آبادی کے متعلق لکھے ایک اقتباس کو اپنی کتاب میں نقل کرتے ہیں۔ جس کے مطابق اسیر کے بڑے بھائی وحی فیض آبادی، سید آل رضا کے شاگرد تھے۔ اسیر اپنی عمر کے اعتبار سے بہت بعد میں مرثیہ نگاری کی طرف آئے۔ لیکن طاہر حسین کاظمی کی مثبت سوچ یہ کہہ رہی ہے:

”اسیر فیض آبادی کا یہ طرز مخاطب، فکر و آہنگ انہیں مرثیہ نگاری کے روشن مستقبل سے ہم کنار کرے گا۔ ان کے بیانات میں حدت اور کشش ہے۔“ ۱۶۸

عاشور کاظمی نے اسیر کے کلام کا نمونہ پیش کیا اور یہ رائے دے دی کہ:

”بہر حال جو مرثیے ریکارڈ پر ہیں ان کی روشنی میں اسیر فیض آبادی کو مستند مرثیہ نگار تسلیم کرنے میں کوئی قباحت نہیں ہے۔“ ۱۶۹

مرثیہ کے مذہبی اور ادبی احسانات کی فہرست بہت طویل ہے۔ مرثیہ نگاروں نے اس خالص مذہبی صنف غن کو ادبی تقاضوں کے مطابق پیش کیا۔ اس صنف کے مطالعہ کے دوران ضروری ہے کہ ناقدین اس کی ادبی حیثیت پر خصوصی توجہ دیں اور اگر صنف کے مذہبی معیارات کو پرکھنا ہو تو مرثیہ نگاروں کے عقائد کی روشنی میں پرکھا جائے۔ مقالے میں صرف ان مرثیہ نگاروں کا ذکر کیا گیا ہے جن کو مرثیہ شناسوں نے زیادہ تر تحقیق اور تنقید کا موضوع بنایا۔ لیکن ایک طویل فہرست ایسی ہے کہ جس میں شامل مرثیہ نگار اپنے فکرو فن میں ایسی انفرادیت اور دلکشی رکھتے ہیں کہ جن پر توجہ دینا نہایت ضروری ہے۔

قدیم اور جدید مرثیہ کئی باتوں میں ایک دوسرے سے مختلف ہے۔ جدید مرثیہ وقتی تقاضوں سے تو ہم آہنگ ہے لیکن قدیم مرثیے کے مزاج اور مقبولیت کے مقابلے میں بہت پیچھے رہ گیا ہے انتظار حسین کی حیثیت کسی تعارف کی محتاج نہیں وہ باقاعدہ مرثیہ شناس نہیں مگر انہوں نے انیس اور وحید الحسن ہاشمی کے مرثیوں پر اپنی رائے دی ہے۔ انہوں نے جدید مرثیے کے بارے میں جو رائے دی وہ جدید مرثیے کے متعلق عام طور پر پائے جانے والے نظریے کی دلیل ہے اور بڑی اہمیت کی حامل ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ:

”وہ مرثیہ نگار مرثیے کو شاعری کی صنف کے طور پر برمت رہا تھا اور چاہے کوئی بھی زمانہ ہوا اور عقل و استدلال کا جو بھی چلن ہو شاعری کی اپنی ایک زبان ہوتی ہے..... سو اگر دیکھئے تو نئے مرثیہ نگار کو عقل و استدلال کے

ساتھ زیادہ شغف مرثیے کے لیے کوئی نیک شگون نہیں ہے۔ یہ شغف مرثیے کو شاعری کے اس مقام پر زیادہ عرصے تک برقرار نہیں رکھ سکتا جس مقام پر اسے کلاسیکی عہد کے مرثیہ نگاروں نے اور سب سے بڑھ کر انہیں نے پہنچا دیا تھا..... مرثیہ کو مرثیہ رہنا چاہیے، استدلال اور تبلیغ نہیں بنانا چاہیے۔ تبلیغی شاعری کا فریضہ بھی ڈھنگ سے انجام نہیں دیتی یعنی مرثی اپنے جان سے گئی اور کھانے والے کو مزہ نہ آیا وہ شاعری کے مقام سے بھی گر جاتی ہے اور تبلیغ کا فریضہ بھی خوش اسلوبی سے انجام نہیں دے پاتی۔“ ۵۰

اس باب میں مرثیہ شناسوں نے جدید مرثیے کے آغاز و ارتقا کے اسباب و وجوہات کا جائزہ لیا ہے اور جدید مرثیہ نگاری کی خصوصیات اور مرثیہ نگاروں کو موضوع تحقیق و تنقید بنایا ہے۔ اس باب کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ وقت کے بدلتے ہوئے سیاسی، سماجی و تعلیمی پس منظر نے اردو مرثیے کو بھی متاثر کیا اور بیسویں صدی کے آغاز میں جدید مرثیہ نگاری کا رجحان بڑھنے لگا۔ جدید مرثیہ نگاروں نے مرثیے کے داخلی اور خارجی عناصر کو توڑ پھوڑ کے رکھ دیا۔ انہوں نے قدیم مرثیے کی بہت سی باتوں کو جدید دور میں روانہ رکھا۔ مرثیے کی طوالت کم ہو گئی، مرثیے کا موضوع شہادت کی بجائے وجہ شہادت قرار پایا۔ مرثیہ ”بین“ کے بجائے انقلاب کی علامت بن گیا۔ امام حسینؑ کا کردار مظلوم کر بلا کے بجائے شجاع کر بلا کے رنگ میں ڈھل گیا۔ اس دور میں جو مرثیے لکھے گئے ان میں عقلی اور استدلالی رنگ نمایاں نظر آیا۔ اسی وجہ سے تلواریں گھوڑے اور سراپا کے مضامین کو خارج کر دیا گیا۔ مرثیہ آنسو لانے کے بجائے خون گرم کرنے کا ذریعہ بن گیا۔ جدید مرثیہ نگاری کا تاج کس مرثیہ نگار کے سر پر رکھا جائے۔ اس بارے میں دو شعراء کا نام قابل ذکر ہے۔ اوج اور جوش۔ کچھ مرثیہ شناسوں کا کہنا تھا کہ مرزا اوج پہلے شاعر ہیں کہ جن کے کلام میں سماجی تنقید کے واضح اشارے ملتے ہیں۔ اس دور میں مولانا محمد علی جوہر اور علامہ اقبال نے امام حسینؑ کے کردار کی نئی تفہیم کی۔ جو کہ جدید مرثیہ نگاروں کے نظریے کی بنیاد تھی۔ اس دور میں کئی اہم مرثیہ نگار سامنے آئے ان مرثیہ نگاروں کو کئی مرثیہ شناسوں نے مسدس نگار کہہ کر مخاطب کیا۔ ان ناقدین کے خیال میں جدید مرثیہ چونکہ مرثیے کے طے شدہ قوانین کی پابندی نہیں کرتا اس لیے یہ مسدس تو ہے مگر مرثیہ نہیں ہے۔ جدید مرثیے کے حق میں دلائل پیش کرنے والے ناقدین اس بات کی سختی سے تردید کرتے ہیں ان کی رائے یہ تھی صنف مرثیہ کو جدید تقاضوں اور سماجی ضرورتوں سے ہم آہنگ کرنے کے لیے اس انقلابی تبدیلی کی ضرورت تھی۔ تاکہ مرثیہ جدید دور میں باقی اصناف کے شانہ بشانہ چل سکے۔ اس جدید دور کے مرثیہ نگاروں کے ہاں مرثیت اور الم نگاری کے مواقع کم ہو گئے۔ مرثیے میں نا صحانہ رنگ نمایاں جھلکنے لگا۔ بہر حال ان تمام ترتیدیلیوں اور اعتراضات کے باوجود جدید صنف مرثیہ کی ادبی اور مذہبی خدمات کے اعتراف کرنا ضروری ہے۔ جدید دور کے مرثیہ نگاروں بھی دو حصوں میں تقسیم ہیں۔ نمایاں حصہ تو وہی ہے جس میں جدید مرثیہ نگاری کا رجحان ملتا ہے مگر اس کے ساتھ ساتھ کچھ مرثیہ نگاروں نے قدیم کلاسیکی معیار اور انداز کو برقرار رکھتے ہوئے مرثیے کہے لیکن وہ اس دور میں زیادہ کامیابی حاصل نہ کر سکے۔ جدید مرثیہ نگاری پر کام کے بہت مواقع اور گنجائش موجود ہے۔ مگر اس کے باوجود کسی بھی شاعر پر بھرپور انداز میں کام نہیں کیا گیا۔ دو چار مرثیہ نگاروں پر مکمل کتب موجود ہیں۔ مگر ان کے فنی و فکری موضوعات ابھی بھی تشنہ تنقید ہیں۔

حوالات جدید مرثیہ حصہ (الف)

- ۱- صفدر حسین، سید، ڈاکٹر، مرثیہ بعدائیس، لاہور: سنگ میل پبلیکیشنز، ۱۹۷۱ء، ص ۱۷۴
- ۲- ایس جی عباس، اردو مرثیہ اور پاکستان میں اسکی روایت، کراچی: اسلامک ریسرچ سینٹر، ۱۹۹۱ء، ص ۳۸
- ۳- وحید الحسن ہاشمی، ”جدید مرثیہ اور مرثیہ نگار“، وحید الحسن ہاشمی، مرتب: عظمت انساں۔ سید آل رضا، مع مقدمات، مرتب: جدید فن مرثیہ نگاری، لاہور: مکتبہ تعمیر ادب، ۱۹۶۷ء، ص ۲۶۱
- ۴- طاہر حسین کاظمی، سید، ڈاکٹر، اردو مرثیہ میرائیس کے بعد، دہلی: ایرائین آرٹ پرنٹر، ۱۹۹۷ء، ص ۱۰۴
- ۵- ایس جی عباس، اردو مرثیہ اور پاکستان میں اسکی روایت، ص ۳۶
- ۶- وحید الحسن ہاشمی، ”جدید مرثیہ اور مرثیہ نگار“، وحید الحسن ہاشمی، مرتب: جدید فن مرثیہ نگاری، ص ۲۶۱
- ۷- ایس جی عباس، اردو مرثیہ اور پاکستان میں اس کی روایت، ص ۲۵
- ۸- صفدر حسین، سید، ڈاکٹر، مرثیہ بعدائیس، ص ۱۷۱
- ۹- شجاعت علی سندیلوی، تعارف مرثیہ (باراول) الہ آباد: ادارہ انیس اردو، ۱۹۵۹ء، ص ۸۶
- ۱۰- طاہر حسین کاظمی، سید، ڈاکٹر، اردو مرثیہ میرائیس کے بعد، ص ۱۰۵
- ۱۱- محمد رضا کاظمی، جدید اردو مرثیہ، کراچی: مکتبہ ادب، ۱۹۸۱ء، ص ۱۱۰
- ۱۲- محمد رضا کاظمی، جدید اردو مرثیہ، ص ۲۷
- ۱۳- ایضاً ص ۳۳
- ۱۴- ضمیر اختر نقوی، ڈاکٹر، اردو مرثیہ پاکستان میں، کراچی: سید اینڈ سید، ۱۹۸۲ء، ص ۹۷
- ۱۵- طاہر حسین کاظمی، سید، ڈاکٹر، اردو مرثیہ میرائیس کے بعد، ص ۲۱۰
- ۱۶- صفدر حسین، سید، ڈاکٹر، مرثیہ بعدائیس، ص ۲۲۳ تا ۲۲۵
- ۱۷- ایضاً ص ۱۷۶
- ۱۸- ایس جی عباس، اردو مرثیہ اور پاکستان میں اس کی روایت، ص ۴۳
- ۱۹- ایضاً ص ۴۷
- ۲۰- امیر علی جونپوری، مرزا تذکرہ، مرثیہ نگاران اردو، لکھنؤ: اردو پبلشرز، نظیر آباد، ۱۹۸۵ء، جلد اول، ص ۶۴
- ۲۱- مسیح الزماں، پروفیسر، ”اردو مرثیہ کے لاقانی نقوش“، وحید الحسن ہاشمی، مرتب: جدید فن مرثیہ نگاری، ص ۳۳

- ۲۲۔ احراز نقوی، ڈاکٹر، ”جدید فن مرثیہ نگاری“، وحید الحسن ہاشمی، مرتب:..... جدید فن مرثیہ نگاری، ص ۲۱۰
- ۲۳۔ وحید الحسن ہاشمی، ”جدید مرثیہ اور مرثیہ نگار“، وحید الحسن ہاشمی، مرتب:..... جدید فن مرثیہ نگاری، ص ۲۶۲، ۲۶۱
- ۲۴۔ صفدر حسین، سید، ڈاکٹر، مرثیہ بعد انیس ص ۱۹۷
- ۲۵۔ اسداریب، ڈاکٹر، اردو مرثیے کی سرگزشت (باراول) لاہور: کاروان ادب، اردو بازار، ۱۹۸۹ء، ص ۸۵
- ۲۶۔ ایس جی عباس، اردو مرثیہ اور پاکستان میں اس کی روایت، ص ۲۱۴
- ۲۷۔ طاہر حسین کاظمی، سید، ڈاکٹر، اردو مرثیہ میر انیس کے بعد، ص ۲۱۱ تا ۲۱۳
- ۲۸۔ عظیم امروہوی، مرثیہ نگاران امروہہ، کراچی: مہران پریس، ۱۹۸۴ء، ص ۳۵ تا ۴۱
- ۲۹۔ وحید الحسن ہاشمی، ”جدید مرثیہ اور مرثیہ نگار“، وحید الحسن ہاشمی، مرتب:..... جدید فن مرثیہ نگاری، ص ۲۶۳ تا ۲۷۵
- ۳۰۔ صفدر حسین، سید، ڈاکٹر، مرثیہ بعد انیس، ص ۱۹۸
- ۳۱۔ محمد رضا کاظمی، جدید اردو مرثیہ ص ۱۳
- ۳۲۔ صفدر حسین، سید، ڈاکٹر، مرثیہ بعد انیس، ص ۱۹۸
- ۳۳۔ ایضاً ص ۱۹۹، ۲۰۰
- ۳۴۔ محمد رضا کاظمی، جدید اردو مرثیہ ص ۱۲
- ۳۵۔ صفدر حسین، سید، ڈاکٹر، مرثیہ بعد انیس، ص ۱۹۹
- ۳۶۔ طاہر حسین کاظمی، اردو مرثیہ میر انیس کے بعد ص ۲۱۰
- ۳۷۔ ایضاً ص ۲۱۲
- ۳۸۔ صفدر حسین، سید، ڈاکٹر، مرثیہ بعد انیس، ص ۱۹۹، ۲۰۰
- ۳۹۔ نیر مسعود، ڈاکٹر، ”اردو مرثیے کا جدید دور“، وحید الحسن ہاشمی، مرتب:..... جدید فن مرثیہ نگاری، ص ۱۷۸، ۱۷۹
- ۴۰۔ ایس جی عباس، اردو مرثیہ اور پاکستان میں اس کی روایت ص ۳۲
- ۴۱۔ سجاد رضوی، سید، ”جدید دور کا جدید مرثیہ“، احسن عمرانی، جدید دور کا جدید مرثیہ ”حسیاتی اور اقتصادی وقت“، مظفر شارب، لاہور: ضیغ اسلام اکیڈمی، مئی ۱۹۷۹ء، ص ۱۴
- ۴۲۔ ایضاً ص ۱۷
- ۴۳۔ صفدر، سید، رزم نگاران کربلا، لاہور: سنک میل پبلی کیشنز، ۱۹۷۷ء، ص ۳۳۰
- ۴۴۔ ایضاً ص ۳۳۰
- ۴۵۔ اخلاق اختر حمیدی، پروفیسر، ”لکھ رہی ہیں انگلیاں“ (تعارف و تبصرہ)، ایس جی عباس، اردو مرثیہ اور پاکستان میں اس کی روایت، ص ۷
- ۴۶۔ ایس جی عباس، اردو مرثیہ اور پاکستان میں اس کی روایت، ص ۲۸

- ۴۷۔ اخلاق اختر حمیدی، پروفیسر، ”لکھ رہی ہیں انگلیاں“ (تعارف و تبصرہ)، ایس جی عباس، اردو مرثیہ اور پاکستان میں اس کی روایت، ص ۱۱
- ۴۸۔ ایس جی عباس، اردو مرثیہ اور پاکستان میں اس کی روایت، ص ۴۳
- ۴۹۔ صفدر حسین، سید، ڈاکٹر، مرثیہ بعد انیس، ص ۱۸۵
- ۵۰۔ ساحر لکھنوی، خانوادہ اجتہاد کے مرثیہ کو، کراچی: آفاک روافکار اکادمی، ۲۰۰۳ء، ص ۲۸۲
- ۵۱۔ وحید الحسن ہاشمی، ”جدید مرثیہ اور مرثیہ نگار“، وحید الحسن ہاشمی، مرتب:..... جدید فن مرثیہ نگاری، ص ۲۸۳
- ۵۲۔ ضمیر اختر نقوی، اردو مرثیہ پاکستان میں، ص ۱۱۱
- ۵۳۔ صفدر حسین، سید، ڈاکٹر، مرثیہ بعد انیس، ص ۱۸۴
- ۵۴۔ صفدر حسین، سید، ڈاکٹر، رزم نگاران کربلا، ص ۲۸۲
- ۵۵۔ ایضاً ص ۲۸۳
- ۵۶۔ ایضاً ص ۲۷۴
- ۵۷۔ ایضاً ص ۲۸۳
- ۵۸۔ محمد رضا کاظمی، جدید اردو مرثیہ، ص ۹۰
- ۵۹۔ ایضاً ص ۹۰
- ۶۰۔ ایضاً ص ۹۴
- ۶۱۔ ایضاً ص ۹۷
- ۶۲۔ ایضاً ص ۱۰۰
- ۶۳۔ ایضاً ص ۱۰۸
- ۶۴۔ صفدر حسین، سید، ڈاکٹر، مرثیہ بعد انیس، ص ۱۸۶
- ۶۵۔ وحید الحسن ہاشمی، ”جدید مرثیہ اور مرثیہ نگار“، وحید الحسن ہاشمی، مرتب:..... جدید فن مرثیہ نگاری، ص ۲۸۴
- ۶۶۔ سعید مرتضیٰ زیدی، پاکستان میں مرثیہ نگاری، غیر مطبوعہ تحقیقی مقالہ برائے ایم اے، اورینٹل کالج جامعہ پنجاب، ص ۴
- ۶۷۔ ضمیر اختر نقوی، اردو مرثیہ پاکستان میں، ص ۱۱۸
- ۶۸۔ ضمیر اختر نقوی، ڈاکٹر، جوش ملیح آبادی کے مرثیے، (بار سوم) کراچی: محفوظ بک ڈپو، شوال ۱۴۰۷ء، ص ۴۲ تا ۴۱
- ۶۹۔ وحید الحسن ہاشمی، ”جدید مرثیہ اور مرثیہ نگار“، وحید الحسن ہاشمی، مرتب:..... جدید فن مرثیہ نگاری، ص ۲۸۴
- ۷۰۔ ضمیر اختر نقوی، ڈاکٹر، اردو مرثیہ پاکستان میں، ص ۱۱۶
- ۷۱۔ نسیم امروہوی، مراٹھی نسیم (جلد سوم)، لاہور: اظہار سنز، ۱۹۸۶ء، ص ۲۶

- ۷۲۔ ضمیر اختر نقوی، ڈاکٹر، اردو مرثیہ پاکستان میں، ص ۱۵۱ تا ۱۵۳
- ۷۳۔ وحید الحسن ہاشمی، ”جدید مرثیہ اور مرثیہ نگار“، وحید الحسن ہاشمی، مرتب:..... جدید فن مرثیہ نگاری، ص ۲۷۶
- ۷۴۔ صفدر حسین، سید، ڈاکٹر، مرثیہ بعدائیس، ص ۱۹۲، ۱۹۳
- ۷۵۔ وقار عظیم، سید، مرثیہ پر چند تحریریں، متعارفہ: ڈاکٹر سید معین الرحمن، لاہور: الو قاری پبلی کیشنز، اگست ۲۰۰۵ء، ص ۱۳۵، ۱۳۶
- ۷۶۔ صفدر حسین، سید، ڈاکٹر، مرثیہ بعدائیس، ص ۱۹۵
- ۷۷۔ صفدر حسین، سید، ڈاکٹر، رزم نگاران کربلا، ص ۳۶۲
- ۷۸۔ وقار عظیم، سید، مرثیہ پر چند تحریریں، متعارفہ: ڈاکٹر سید معین الرحمن، لاہور:، ص ۷۲، ۷۳
- ۷۹۔ ایضاً ص ۷۷
- ۸۰۔ ضمیر اختر نقوی، ڈاکٹر، اردو مرثیہ پاکستان میں، ص ۱۵۷
- ۸۱۔ ایضاً ص ۱۵۸
- ۸۲۔ ایس جی عباس، اردو مرثیہ اور پاکستان میں اس کی روایت، ص ۵۹
- ۸۳۔ ضمیر اختر نقوی، ڈاکٹر، اردو مرثیہ پاکستان میں، ص ۱۵۹
- ۸۴۔ ایضاً ص ۱۶۰، ۱۶۱
- ۸۵۔ ایضاً ص ۱۶۲
- ۵۸A۔ وقار عظیم، سید، مرثیہ پر چند تحریریں، متعارفہ: ڈاکٹر سید معین الرحمن، لاہور:، ص ۱۲۲
- ۵۸B۔ ایضاً ص ۱۳۶
- ۸۶۔ صفدر حسین، سید، ڈاکٹر، رزم نگاران کربلا، ص ۳۸۵
- ۸۷۔ محمد رضا کاکلی، جدید اردو مرثیہ، ص ۲۲۹
- ۸۸۔ شبیہ الحسن، ڈاکٹر، سید، اردو مرثیہ اور مرثیہ نگار، لاہور: اظہار سنز، ۲۰۰۴ء، ص ۸۶
- ۸۹۔ مرتضیٰ حسین فاضل، مولانا، ”مرثیہ کا ارتقا“، وحید الحسن ہاشمی، جدید فن مرثیہ نگاری، ص ۶۲
- ۹۰۔ صفدر حسین، سید، ڈاکٹر، رزم نگاران کربلا، ص ۳۸۱
- ۹۱۔ آغا سہیل، ڈاکٹر، ”آل رضا کے نئے مرثیے پر ایک نظر“، وحید الحسن ہاشمی، مرتب:..... جدید فن مرثیہ نگاری، ص ۲۲۵
- ۹۲۔ جوش ملیح آبادی، ”خراج محبت“، وحید الحسن ہاشمی، مرتب:..... جدید فن مرثیہ نگاری، ص ۱۰، ۱۱
- ۹۳۔ مسیح الزماں، ڈاکٹر، ”اردو مرثیہ کا لافانی نقوش“، وحید الحسن ہاشمی، مرتب:..... جدید فن مرثیہ نگاری، ص ۳۴، ۳۵
- ۹۴۔ راحت حسین ناصری، ”فن مرثیہ کوئی اور سید آل رضا“، وحید الحسن ہاشمی، مرتب:..... جدید فن مرثیہ نگاری، ص ۲۵۵
- ۹۵۔ وزیر الحسن عابدی، پروفیسر، ”عظمت انسان“، وحید الحسن ہاشمی، مرتب:..... جدید فن مرثیہ نگاری، ص ۲۲۳، ۲۲۴
- ۹۶۔ یوسف جمال انصاری، پروفیسر، ”جدت اور روایات کا سنگم“، وحید الحسن ہاشمی، مرتب:..... جدید فن مرثیہ نگاری، ص ۹۶

- ۹۷۔ مجتبیٰ حسین، پروفیسر، ”مرثیہ اور عہد جدید“، وحید الحسن ہاشمی، مرتب:..... جدید فن مرثیہ نگاری، ص ۱۹۵
- ۹۸۔ نیر مسعود، ڈاکٹر، ”اردو مرثیے کا جدید دور“، وحید الحسن ہاشمی، مرتب:..... جدید فن مرثیہ نگاری، ص ۱۸۱
- ۹۹۔ عابد علی عابد، ”نئی مرثیہ نگاری اور آل رضا“، وحید الحسن ہاشمی، مرتب:..... جدید فن مرثیہ نگاری، ص ۲۴۰
- ۱۰۰۔ راحت حسین ماضی، ”فن مرثیہ کوئی اور سید آل رضا“، وحید الحسن ہاشمی، مرتب:..... جدید فن مرثیہ نگاری، ص ۲۵۷
- ۱۰۱۔ وزیر الحسن عابدی، پروفیسر، ”عظمت انسان“، وحید الحسن ہاشمی، مرتب:..... جدید فن مرثیہ نگاری، ص ۲۵۲
- ۱۰۲۔ جوش ملیح آبادی، خراج محبت، ”وحید الحسن ہاشمی، مرتب:..... جدید فن مرثیہ نگاری، ص ۱۰
- ۱۰۳۔ مسیح الزماں، پروفیسر، ”اردو مرثیہ کے لافانی نقوش“، وحید الحسن ہاشمی، مرتب:..... جدید فن مرثیہ نگاری، ص ۳۹
- ۱۰۴۔ مجتبیٰ حسین، پروفیسر، ”مرثیہ اور عہد جدید“، وحید الحسن ہاشمی، مرتب:..... جدید فن مرثیہ نگاری، ص ۱۹۵
- ۱۰۵۔ جوش ملیح آبادی، ”خرائج محبت“، وحید الحسن ہاشمی، مرتب:..... جدید فن مرثیہ نگاری، ص ۹
- ۱۰۶۔ مجتبیٰ حسین، پروفیسر، ”مرثیہ اور عہد جدید“، وحید الحسن ہاشمی، مرتب:..... جدید فن مرثیہ نگاری، ص ۱۹۱
- ۱۰۷۔ احراز نقوی، ڈاکٹر، ”جدید فن مرثیہ نگاری“، وحید الحسن ہاشمی، مرتب:..... جدید فن مرثیہ نگاری، ص ۲۱۱
- ۱۰۸۔ وزیر الحسن عابدی، پروفیسر، ”عظمت انسان“، وحید الحسن ہاشمی، مرتب:..... جدید فن مرثیہ نگاری، ص ۲۵۳
- ۱۰۹۔ وحید الحسن ہاشمی، ”جدید مرثیہ اور مرثیہ نگار“، وحید الحسن ہاشمی، مرتب:..... جدید فن مرثیہ نگاری، ص ۲۸۸
- ۱۱۰۔ کسری منہاس، ”آل رضا کا تبلیغی مشن“، وحید الحسن ہاشمی، مرتب:..... جدید فن مرثیہ نگاری، ص ۲۴۱
- ۱۱۱۔ طاہر حسین کاظمی، اردو مرثیہ میر انیس کے بعد، ص ۱۶۱
- ۱۱۲۔ عاشور کاظمی سید، اردو مرثیے کا سفر ص ۲۲۳
- ۱۱۳۔ محمد رضا کاظمی، جدید اردو مرثیہ ص ۲۰۱
- ۱۱۴۔ ایضاً ص ۲۰۱
- ۱۱۵۔ ایضاً ص ۲۲۲
- ۱۱۶۔ صفدر حسین، سید، ڈاکٹر، رزم نگاران کربلا، ص ۳۸۶، ۳۸۵
- ۱۱۷۔ محمد رضا کاظمی، جدید اردو مرثیہ ص ۲۲۹
- ۱۱۸۔ صفدر حسین، سید، ڈاکٹر، رزم نگاران کربلا، ص ۳۸۷
- ۱۱۹۔ صفدر حسین، سید، ڈاکٹر، مرثیہ بعد انیس، ص ۱۸۸
- ۱۲۰۔ صفدر حسین، سید، ڈاکٹر، رزم نگاران کربلا، ص ۳۷۸
- ۱۲۱۔ ایضاً ص ۳۸۳
- ۱۲۲۔ اسداریب، ڈاکٹر، اردو مرثیے کی سرگزشت، ص ۹۵، ۹۴
- ۱۲۳۔ مسیح الزماں، پروفیسر، ”اردو مرثیہ کے لافانی نقوش“، وحید الحسن ہاشمی، مرتب:..... جدید فن مرثیہ نگاری، ص ۴۰

- ۱۲۴۔ احراز نقوی، ڈاکٹر، ”جدید فن مرثیہ نگاری“، وحید الحسن ہاشمی، مرتب:..... جدید فن مرثیہ نگاری، ص ۲۱۷
- ۱۲۵۔ محمد رضا کاظمی، جدید اردو مرثیہ، ص ۲۰۲
- ۱۲۶۔ آغا سہیل، ڈاکٹر، ”آل رضا کے نئے مرثیے پر ایک نظر“، وحید الحسن ہاشمی، مرتب:..... جدید فن مرثیہ نگاری، ص ۲۳۶
- ۱۲۷۔ ضمیر اختر نقوی، اردو مرثیہ پاکستان میں، ص ۴۶۱، ۴۶۲
- ۱۲۸۔ محمد ہارون قادر، قصیر بارہوی کی مرثیہ نگاری، لاہور: الحبيب پبلی کیشنز، ۱۹۹۸ء، ص ۲۵
- ۱۲۹۔ ایضاً ص ۲۳، ۲۴
- ۱۳۰۔ ایضاً ص ۲۸
- ۱۳۱۔ ایضاً ص ۳۳
- ۱۳۲۔ ایضاً ص ۱۸
- ۱۳۳۔ ایضاً ص ۴۰
- ۱۳۴۔ ایضاً ص ۴۱
- ۱۳۵۔ ایضاً ص ۲۲، ۲۳
- ۱۳۶۔ ایضاً ص ۱۹
- ۱۳۷۔ ایضاً ص ۲۳
- ۱۳۸۔ ایضاً ص ۴۴
- ۱۳۹۔ ضمیر اختر نقوی، اردو مرثیہ پاکستان میں، ص ۴۶۱
- ۱۴۰۔ ایضاً ص ۴۶۲
- ۱۴۱۔ محمد ہارون قادر، قصیر بارہوی کی مرثیہ نگاری، ص ۲۵ تا ۴۰
- ۱۴۲۔ ایضاً ص ۴۷
- ۱۴۳۔ ضمیر اختر نقوی، اردو مرثیہ پاکستان میں ص ۴۶۲
- ۱۴۴۔ محمد ہارون قادر، قصیر بارہوی کی مرثیہ نگاری، ص ۴۱
- ۱۴۵۔ ایضاً ص ۴۱
- ۱۴۶۔ ضمیر اختر نقوی، اردو مرثیہ پاکستان میں ص ۴۶۲
- ۱۴۷۔ طاہر حسین کاظمی، اردو مرثیہ میر انیس کے بعد، ص ۲۷۵
- ۱۴۸۔ محمد ہارون قادر، قصیر بارہوی کی مرثیہ نگاری، ص ۱۸۹
- ۱۴۹۔ ضمیر اختر نقوی، اردو مرثیہ پاکستان میں ص ۴۶۵
- ۱۵۰۔ امیر علی جوہری مرزا، تذکرہ مرثیہ نگاران اردو ص ۴۰۳

- ۱۵۱۔ ایس جی عباس، اردو مرثیہ اور پاکستان میں اس کی روایت ص ۱۷۷
- ۱۵۲۔ طاہر حسین کاظمی، اردو مرثیہ میر انیس کے بعد، ص ۳۷۸
- ۱۵۳۔ محمد ہارون قادر، قصیر بارہوی کی مرثیہ نگاری، ص ۹۹
- ۱۵۴۔ ایضاً ص ۱۰۰
- ۱۵۵۔ ایضاً ص ۱۰۸
- ۱۵۶۔ ایضاً ص ۱۰۳
- ۱۵۷۔ ایضاً ص ۱۰۷
- ۱۵۸۔ ایضاً ص ۱۰۲
- ۱۵۹۔ ایضاً ص ۱۰۴
- ۱۶۰۔ ایضاً ص ۱۰۵
- ۱۶۱۔ ایضاً ص ۱۰۷
- ۱۶۲۔ ایضاً ص ۱۰۸
- ۱۶۳۔ ایضاً ص ۱۰۳
- ۱۶۴۔ ایضاً ص ۱۴۲
- ۱۶۵۔ ایضاً ص ۱۶۴
- ۱۶۶۔ ایضاً ص ۱۷۵، ۱۷۴
- ۱۶۷۔ ایضاً ص ۱۷۶
- ۱۶۸۔ ایضاً ص ۱۷۸
- ۱۶۹۔ محمد ریاض احمد شیخ، ڈاکٹر صفدر حسین کی مرثیہ نگاری، غیر مطبوعہ تحقیقی مقالہ برائے ایم اے، ۱۹۸۰ء، اور نیل کالج جامعہ پنجاب، ص ۱ تا ۶
- ۱۷۰۔ ضمیر اختر نقوی، ڈاکٹر، اردو مرثیہ پاکستان میں ص ۴۶۵
- ۱۷۱۔ احسن فاروقی، ڈاکٹر، (تجزیہ و تبصرہ)، صفدر حسین، سید، ڈاکٹر، مرتب، لب فرات، لاہور: بارگاہ ادب، ۱۹۷۶ء ص ۱۲۲
- ۱۷۲۔ ایضاً ص ۱۲۸، ۱۲۷
- ۱۷۳۔ طاہر حسین کاظمی، اردو مرثیہ میر انیس کے بعد، ص ۳۵۳
- ۱۷۴۔ ضمیر اختر نقوی، ڈاکٹر، اردو مرثیہ پاکستان میں ص ۴۶۷
- ۱۷۵۔ محمد ریاض احمد شیخ، ڈاکٹر صفدر حسین کی مرثیہ نگاری، غیر مطبوعہ تحقیقی مقالہ برائے ایم اے، ص ۹۱
- ۱۷۶۔ مسعود رضا خاکی، (تجزیہ و تبصرہ)، صفدر حسین، سید، ڈاکٹر، مرتب، لب فرات، ص ۲۱۰
- ۱۷۷۔ انتظار حسین، (تجزیہ و تبصرہ)، صفدر حسین، سید، ڈاکٹر، مرتب، لب فرات، ص ۲۵۵

- ۱۷۸۔ آغا سہیل، پروفیسر، (تجزیہ و تبصرہ)، صفدر حسین، سید، ڈاکٹر، مرتب: بلیپ فرات، ص ۲۵۹
- ۱۷۹۔ احسن فاروقی، ڈاکٹر، (تجزیہ و تبصرہ)، صفدر حسین، سید، ڈاکٹر، مرتب: بلیپ فرات، ص ۲۱۵، ۲۱۴
- ۱۸۰۔ ضمیر اختر نقوی، ڈاکٹر، اردو مرثیہ پاکستان میں ص ۴۶۹
- ۱۸۱۔ احسن فاروقی، ڈاکٹر، (تجزیہ و تبصرہ)، صفدر حسین، سید، ڈاکٹر، مرتب: بلیپ فرات، ص ۲۲۱
- ۱۸۲۔ کسری منہاس، (تجزیہ و تبصرہ)، صفدر حسین، سید، ڈاکٹر، مرتب: بلیپ فرات، ص ۱۶۲
- ۱۸۳۔ ضمیر اختر نقوی، ڈاکٹر، اردو مرثیہ پاکستان میں ص ۴۶۸
- ۱۸۴۔ احسن فاروقی، ڈاکٹر، (تجزیہ و تبصرہ)، صفدر حسین، سید، ڈاکٹر، مرتب: بلیپ فرات، ص ۲۲۲
- ۱۸۵۔ نیر مسعود، ڈاکٹر، (تجزیہ و تبصرہ)، صفدر حسین، سید، ڈاکٹر، مرتب: بلیپ فرات، ص ۳۸۴، ۳۸۳
- ۱۸۶۔ مرتضیٰ حسین فاضل لکھنوی، مولانا، (تجزیہ و تبصرہ)، صفدر حسین، سید، ڈاکٹر، مرتب: بلیپ فرات، ص ۳۹۰
- ۱۸۷۔ محمد ریاض احمد شیخ، ڈاکٹر صفدر حسین کی مرثیہ نگاری، غیر مطبوعہ تحقیقی مقالہ برائے ایم اے، ص ۵۱
- ۱۸۸۔ احسن فاروقی، ڈاکٹر، (تجزیہ و تبصرہ)، صفدر حسین، سید، ڈاکٹر، مرتب: بلیپ فرات، ص ۱۲۵
- ۱۸۹۔ مجتبیٰ حسین، پروفیسر، (تجزیہ و تبصرہ)، صفدر حسین، سید، ڈاکٹر، مرتب: بلیپ فرات، ص ۳۷۵
- ۱۹۰۔ مسعود رضا خاکی، (تجزیہ و تبصرہ)، صفدر حسین، سید، ڈاکٹر، مرتب: بلیپ فرات، ص ۲۱۰
- ۱۹۱۔ اسداریب، ڈاکٹر، اردو مرثیے کی سرگزشت ص ۱۰۷
- ۱۹۲۔ ماہر القادری، (تجزیہ و تبصرہ)، صفدر حسین، سید، ڈاکٹر، مرتب: بلیپ فرات، ص ۳۸۴
- ۱۹۳۔ ایضاً ص ۱۸۴
- ۱۹۴۔ ایضاً ص ۲۸۱
- ۱۹۵۔ ایضاً ص ۲۸۴
- ۱۹۶۔ ایضاً ص ۲۹۲
- ۱۹۷۔ صفدر حسین، (تجزیہ و تبصرہ)، صفدر حسین، سید، ڈاکٹر، مرتب: بلیپ فرات، ص ۳۸۲
- ۱۹۸۔ محمد رضا کاظمی، جدید اردو مرثیہ ص ۲۷۵
- ۱۹۹۔ امیر علی جوہری مرزا تذکرہ مرثیہ نگاران اردو، ص ۳۲۳
- ۲۰۰۔ ایس جی عباس، اردو مرثیہ اور پاکستان میں اس کی روایت، ص ۱۹۳، ۱۹۴
- ۲۰۱۔ طاہر حسین کاظمی، اردو مرثیہ میر انیس کے بعد، ص ۳۵۶
- ۲۰۲۔ عابد علی عابد، (تجزیہ و تبصرہ)، صفدر حسین، سید، ڈاکٹر، مرتب: بلیپ فرات، ص ۱۳۵
- ۲۰۳۔ مسعود رضا خاکی، (تجزیہ و تبصرہ)، صفدر حسین، سید، ڈاکٹر، مرتب: بلیپ فرات، ص ۱۹۸
- ۲۰۴۔ اسداریب، ڈاکٹر، اردو مرثیے کی سرگزشت، ص ۱۱۰، ۱۱۱

- ۲۰۵۔ ایضاً ص ۱۰۴، ۱۰۵
- ۲۰۶۔ سعید مرتضیٰ زیدی، (تجزیہ و تبصرہ)، صفدر حسین، سید، ڈاکٹر، مرتب، بلب فرات، ص ۳۰۷
- ۲۰۷۔ احسن فاروقی، ڈاکٹر، (تجزیہ و تبصرہ)، صفدر حسین، سید، ڈاکٹر، مرتب، بلب فرات، ص ۲۱۸، ۲۲۰
- ۲۰۸۔ ضمیر اختر نقوی، ڈاکٹر، اردو مرثیہ پاکستان میں، ص ۴۷۵، ۴۷۴
- ۲۰۹۔ محمد اصغر انیس، پروفیسر، جدید مختصر مرثیہ اور سید وحید الحسن ہاشمی، لاہور: اظہار سنز، ۲۰۱۱ء، ص ۱۲
- ۲۱۰۔ شبیہ الحسن ہاشمی، ڈاکٹر، سید، اردو مرثیہ اور مرثیہ نگار، ص ۱۵۷
- ۲۱۱۔ وحید الحسن ہاشمی، سید، ”میں کون ہوں اے ہم نفساں.....“، عباس رضا، مرتب: وحید عصر۔ سید وحید الحسن ہاشمی کی شخصیت اور فن، لاہور، الحسن پبلی کیشنز، ۱۹۹۸ء، ص ۵۶
- ۲۱۲۔ محمد اصغر انیس، پروفیسر، جدید مختصر مرثیہ اور سید وحید الحسن ہاشمی، ص ۲۳، ۲۲، ۲۱
- ۲۱۳۔ عقیل احمد روبی، ”وحید الحسن ہاشمی۔ بادل کا کھڑا“، عباس رضا، مرتب: وحید عصر۔ سید وحید الحسن ہاشمی کی شخصیت اور فن، ص ۸۰، ۷۹
- ۲۱۴۔ وحید الحسن ہاشمی، سید، ”میں کون ہوں اے ہم نفساں.....“، عباس رضا، مرتب: وحید عصر۔ سید وحید الحسن ہاشمی کی شخصیت اور فن، ص ۶۲
- ۲۱۵۔ ضمیر اختر نقوی، ڈاکٹر، اردو مرثیہ پاکستان میں، ص ۴۷۵
- ۲۱۶۔ شبیہ الحسن ہاشمی، ڈاکٹر، سید، اردو مرثیہ اور مرثیہ نگار، ص ۱۵۸
- ۲۱۷۔ ایضاً ص ۱۹۶
- ۲۱۸۔ عباس رضا ”مقدمہ“، عباس رضا، مرتب: وحید عصر۔ سید وحید الحسن ہاشمی کی شخصیت اور فن، ص ۱۷، ۱۶
- ۲۱۹۔ شبیہ الحسن ہاشمی، ڈاکٹر، سید، اردو مرثیہ اور مرثیہ نگار، ص ۱۶۰
- ۲۲۰۔ محمد اصغر انیس، پروفیسر، جدید مختصر مرثیہ اور سید وحید الحسن ہاشمی، ص ۸۸، ۸۶
- ۲۲۱۔ طاہر حسین کاظمی، اردو مرثیہ میر انیس کے بعد، ص ۳۷۸
- ۲۲۲۔ محمد اصغر انیس، پروفیسر، جدید مختصر مرثیہ اور سید وحید الحسن ہاشمی، ص ۹۶
- ۲۲۳۔ شبیہ الحسن ہاشمی، ڈاکٹر، سید، اردو مرثیہ اور مرثیہ نگار، ص ۲۴۰
- ۲۲۴۔ سہیل آغا، ڈاکٹر، ”وحید الحسن اور جدید مرثیہ“، عباس رضا، مرتب: وحید عصر۔ سید وحید الحسن ہاشمی کی شخصیت اور فن، ص ۱۰۵
- ۲۲۵۔ شبیہ الحسن ہاشمی، ڈاکٹر، سید، اردو مرثیہ اور مرثیہ نگار، ص ۲۴۲
- ۲۲۶۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، ”وحید الحسن ہاشمی کے مرثیے“، عباس رضا، مرتب: وحید عصر۔ سید وحید الحسن ہاشمی کی شخصیت اور فن، ص ۱۱۱
- ۲۲۷۔ شبیہ الحسن ہاشمی، ڈاکٹر، سید، اردو مرثیہ اور مرثیہ نگار، ص ۲۲۹
- ۲۲۸۔ عباس رضا، ”مقدمہ“، عباس رضا، مرتب: وحید عصر۔ سید وحید الحسن ہاشمی کی شخصیت اور فن، ص ۱۹
- ۲۲۹۔ مسعود رضا خاکی، ڈاکٹر، ”وحید الحسن ہاشمی کی مرثیہ کوئی“، عباس رضا، مرتب: وحید عصر۔ سید وحید الحسن ہاشمی کی شخصیت اور فن، ص

۱۱۸

- ۲۳۰۔ محمد اصغر انیس، پروفیسر، جدید مختصر مرثیہ اور سید وحید الحسن ہاشمی، ص ۲۱۰-۲۱۲
- ۲۳۱۔ ایضاً ص ۱۶۶
- ۲۳۲۔ ایضاً ص ۱۶۸
- ۲۳۳۔ ایضاً ص ۱۶۹، ۱۷۰
- ۲۳۴۔ ایضاً ص ۱۷۳
- ۲۳۵۔ ایضاً ص ۱۷۶، ۱۷۷
- ۲۳۶۔ ایضاً ص ۱۸۳ تا ۱۸۶
- ۲۳۷۔ ایضاً ص ۱۹۲
- ۲۳۸۔ ایضاً ص ۱۹۵، ۱۹۶
- ۲۳۹۔ ایضاً ص ۲۰۰، ۲۰۱
- ۲۴۰۔ طاہر حسین کاظمی، اردو مرثیہ میر انیس کے بعد، ص ۳۸۸

حوالات جدید مرثیہ، حصہ (ب)

- ۱۔ امیر علی جوہری مرزا تذکرہ مرثیہ نگاران اردو، ص ۲۱۲
- ۲۔ عاشور کاظمی، اردو مرثیہ کا سفر، ص ۱۹۸، ۱۹۹
- ۳۔ صفدر حسین، سید، ڈاکٹر، رزم نگاران کربلا ص ۲۸۶
- ۴۔ ایضاً ص ۲۹۰
- ۵۔ ایضاً ص ۲۹۰
- ۶۔ طاہر حسین کاظمی، اردو مرثیہ میر انیس کے بعد، ص ۱۷۴، ۱۷۵
- ۷۔ مرزا امیر علی جوہری، تذکرہ مرثیہ نگاران اردو، ص ۲۱۲
- ۸۔ صفدر حسین، سید، ڈاکٹر، رزم نگاران کربلا، ص ۳۰۸، ۳۰۹
- ۹۔ ایضاً ص ۳۰۵
- ۱۰۔ امیر علی جوہری تذکرہ مرثیہ نگاران اردو ص ۳۵۹
- ۱۱۔ صفدر حسین، سید، ڈاکٹر، رزم نگاران کربلا، ص ۳۱۲
- ۱۲۔ امیر علی جوہری تذکرہ مرثیہ نگاران اردو ص ۳۶۰
- ۱۳۔ صفدر حسین، سید، ڈاکٹر، رزم نگاران کربلا، ص ۳۱۲
- ۱۴۔ صفدر حسین، سید، ڈاکٹر، مرثیہ بعد انیس، ص ۱۸۲

- ۱۵۔ عاشور کاظمی، اردو مرثیہ کا سفر، ص ۳۱۹
- ۱۶۔ ایضاً ص ۳۱۹
- ۱۷۔ امیر علی جوہری، مرزا تذکرہ مرثیہ نگاران اردو، ص ۲۶۰
- ۱۸۔ صفدر حسین، سید، ڈاکٹر، رزم نگاران کربلا، ص ۳۷۰
- ۱۹۔ عاشور کاظمی، اردو مرثیہ کا سفر، ص ۱۱۳۲
- ۲۰۔ ایضاً ص ۱۱۳۲، ۱۱۳۳
- ۲۱۔ ایضاً ص ۱۱۳۲، ۱۱۳۳
- ۲۲۔ ایضاً ص ۱۱۳۳
- ۲۳۔ ایضاً ص ۱۱۳۲
- ۲۴۔ ایضاً ص ۱۱۳۳
- ۲۵۔ ایضاً ص ۱۱۳۶
- ۲۶۔ صفدر حسین، سید، ڈاکٹر، رزم نگاران کربلا، ص ۳۷۵، ۳۷۴
- ۲۷۔ عاشور کاظمی، اردو مرثیہ کا سفر، ص ۱۱۳۶
- ۲۸۔ صفدر حسین، سید، ڈاکٹر، رزم نگاران کربلا، ص ۳۷۵
- ۲۹۔ ذاکر حسین فاروقی، ڈاکٹر، دبستان دبیر (باراول) لکھنؤ: نسیم بک ڈپو، مئی ۱۹۶۶ء، ص ۲۶۹
- ۳۰۔ ایضاً ص ۶۷۵
- ۳۱۔ ضمیر اختر نقوی، ڈاکٹر، اردو مرثیہ پاکستان میں ص ۱۷۷، ۱۷۸
- ۳۲۔ عاشور کاظمی، اردو مرثیہ کا سفر، ص ۳۷۸
- ۳۳۔ امیر علی جوہری، تذکرہ مرثیہ نگاران اردو ص ۴۸۵، ۴۸۶
- ۳۴۔ طاہر حسین کاظمی، اردو مرثیہ میر انیس کے بعد ص ۱۶۱
- ۳۵۔ ذاکر حسین فاروقی، ڈاکٹر، دبستان دبیر ص ۶۷۵
- ۳۶۔ ایضاً ص ۶۷۸
- ۳۷۔ ایضاً ص ۲۶۹
- ۳۸۔ ضمیر اختر نقوی، ڈاکٹر، اردو مرثیہ پاکستان میں ص ۱۸۵
- ۳۹۔ امیر علی جوہری، تذکرہ مرثیہ نگاران اردو ص ۴۸۶
- ۴۰۔ اسد اریب، اردو مرثیہ کی سرگزشت ص ۹۰
- ۴۱۔ رشید موسوی، ڈاکٹر، دکن میں مرثیہ اور عزا داری (۱۸۷۵ء تا ۱۹۵۷ء)، دہلی: ترقی اردو بیورو، مارچ ۱۹۸۹ء، ص ۱۹۳

- ۴۲۔ ایس جی عباس، اردو مرثیہ اور پاکستان میں اس کی روایت ص ۶۳
- ۴۳۔ عاشور کاظمی، اردو مرثیے کا سفر، ص ۳۸۳
- ۴۴۔ طاہر حسین کاظمی، اردو مرثیہ میر انیس کے بعد ص ۱۶۷
- ۴۵۔ ضمیر اختر نقوی، اردو مرثیہ پاکستان میں ص ۴۶۹ تا ۴۷۰
- ۴۶۔ امیر علی جوہری مرزا تذکرہ مرثیہ نگاران اردو ص ۲۸۳
- ۴۷۔ عاشور کاظمی سید، اردو مرثیے کا سفر ص ۵۶۵
- ۴۸۔ ضمیر اختر نقوی، اردو مرثیہ پاکستان میں ص ۴۷۱
- ۴۹۔ ایس جی عباس، اردو مرثیہ اور پاکستان میں اس کی روایت ص ۲۰۴
- ۵۰۔ طاہر حسین کاظمی، اردو مرثیہ میر انیس کے بعد ص ۳۸۲
- ۵۱۔ عاشور کاظمی سید، اردو مرثیے کا سفر ص ۵۶۶
- ۵۲۔ ضمیر اختر نقوی، اردو مرثیہ پاکستان میں ص ۲۴۸
- ۵۳۔ امیر علی جوہری مرزا تذکرہ مرثیہ نگاران اردو ص ۴۳۵
- ۵۴۔ ضمیر اختر نقوی، اردو مرثیہ پاکستان میں ص ۲۴۸، ۲۴۹
- ۵۵۔ امیر علی جوہری مرزا تذکرہ مرثیہ نگاران اردو ص ۴۳۵
- ۵۶۔ ایس جی عباس، اردو مرثیہ اور پاکستان میں اس کی روایت ص ۷۲
- ۵۷۔ طاہر حسین کاظمی، اردو مرثیہ میر انیس کے بعد ص ۳۸۵
- ۵۸۔ عاشور کاظمی سید، اردو مرثیے کا سفر ص ۳۷۶
- ۵۹۔ امیر علی جوہری مرزا تذکرہ مرثیہ نگاران اردو ص ۱۷۱، ۱۷۲
- ۶۰۔ صفدر حسین، سید، ڈاکٹر، رزم نگاران کربلا، ص ۳۱۹
- ۶۱۔ ایضاً ص ۳۲۷
- ۶۲۔ عاشور کاظمی، اردو مرثیے کا سفر، ص ۴۳۷، ۴۳۸
- ۶۳۔ صفدر حسین، سید، ڈاکٹر، مرثیہ بعد انیس، ص ۱۷۷
- ۶۴۔ صفدر حسین، سید، ڈاکٹر، رزم نگاران کربلا، ص ۳۳۷
- ۶۵۔ ایس جی عباس، اردو مرثیہ اور پاکستان میں اس کی روایت ص ۳۸
- ۶۶۔ طاہر حسین کاظمی، اردو مرثیہ میر انیس کے بعد ص ۱۴۲ تا ۱۴۷
- ۶۷۔ عاشور کاظمی، اردو مرثیے کا سفر، ص ۴۴۰
- ۶۸۔ ایضاً ص ۴۴۰، ۴۴۱

- ۶۹۔ ایضاً ص ۴۴۱
- ۷۰۔ ایضاً ص ۴۴۳
- ۷۱۔ ضمیر اختر نقوی، اردو مرثیہ پاکستان میں ص ۲۷۶، ۲۷۵
- ۷۲۔ ایس جی عباس، اردو مرثیہ اور پاکستان میں اس کی روایت ص ۸۳
- ۷۳۔ ضمیر اختر نقوی، اردو مرثیہ پاکستان میں ص ۲۷۶
- ۷۴۔ امیر علی جوہری مرزا تذکرہ مرثیہ نگاران اردو ص ۳۱۹
- ۷۵۔ ایس جی عباس، اردو مرثیہ اور پاکستان میں اس کی روایت ص ۸۳
- ۷۶۔ طاہر حسین کاظمی، اردو مرثیہ میر انیس کے بعد ص ۳۷۵
- ۷۷۔ عاشور کاظمی سید، اردو مرثیہ کا سفر ص ۶۵۵
- ۷۸۔ ضمیر اختر نقوی، ڈاکٹر، اردو مرثیہ پاکستان میں ص ۳۲۳
- ۷۹۔ طاہر حسین کاظمی، اردو مرثیہ میر انیس کے بعد ص ۳۳۷
- ۸۰۔ عاشور کاظمی، اردو مرثیہ کا سفر، ص ۵۱۹
- ۸۱۔ ایس جی عباس، اردو مرثیہ اور پاکستان میں اس کی روایت ص ۱۰۲
- ۸۲۔ ایضاً ص ۱۰۲
- ۸۳۔ عاشور کاظمی، اردو مرثیہ کا سفر، ص ۵۲۰
- ۸۴۔ ایضاً ص ۵۲۰
- ۸۵۔ طاہر حسین کاظمی، اردو مرثیہ میر انیس کے بعد ص ۳۳۷
- ۸۶۔ ضمیر اختر نقوی، ڈاکٹر، اردو مرثیہ پاکستان میں ص ۳۲۷، ۳۲۶، ۳۲۵
- ۸۷۔ طاہر حسین کاظمی، اردو مرثیہ میر انیس کے بعد ص ۳۴۳
- ۸۸۔ ایس جی عباس، اردو مرثیہ اور پاکستان میں اس کی روایت ص ۱۰۱
- ۸۹۔ ضمیر اختر نقوی، اردو مرثیہ پاکستان میں ص ۳۰۴
- ۹۰۔ ایس جی عباس، اردو مرثیہ اور پاکستان میں اس کی روایت ص ۹۳
- ۹۱۔ طاہر حسین کاظمی، اردو مرثیہ میر انیس کے بعد، ص ۳۶۲
- ۹۲۔ عاشور کاظمی سید، اردو مرثیہ کا سفر ص ۷۳۵
- ۹۳۔ امیر علی جوہری مرزا تذکرہ مرثیہ نگاران اردو ص ۲۹۶، ۲۹۵
- ۹۴۔ ضمیر اختر نقوی، اردو مرثیہ پاکستان میں ص ۳۰۶، ۳۰۵
- ۹۵۔ امیر علی جوہری مرزا تذکرہ مرثیہ نگاران اردو ص ۲۹۶

- ۹۶۔ اسداریب، ڈاکٹر، اردو مرثیے کی سرگزشت ص ۱۱۴، ۱۱۳
- ۹۷۔ طاہر حسین کاظمی، اردو مرثیہ میر انیس کے بعد ص ۳۶۶، ۳۶۵
- ۹۸۔ ایس جی عباس، اردو مرثیہ اور پاکستان میں اس کی روایت ص ۹۳
- ۹۹۔ عاشور کاظمی سید، اردو مرثیے کا سفر ص ۷۳۸
- ۱۰۰۔ ضمیر اختر نقوی، ڈاکٹر، اردو مرثیہ پاکستان میں ص ۴۸۵
- ۱۰۱۔ ایس جی عباس، اردو مرثیہ اور پاکستان میں اس کی روایت ص ۲۰۷
- ۱۰۲۔ طاہر حسین کاظمی، اردو مرثیہ میر انیس کے بعد ص ۳۴۴
- ۱۰۳۔ عاشور کاظمی، اردو مرثیے کا سفر، ص ۸۹۴
- ۱۰۴۔ ایضاً ص ۸۹۷
- ۱۰۵۔ ضمیر اختر نقوی، ڈاکٹر، اردو مرثیہ پاکستان میں ص ۴۸۶
- ۱۰۶۔ ایس جی عباس، اردو مرثیہ اور پاکستان میں اس کی روایت ص ۲۰۷
- ۱۰۷۔ عاشور کاظمی، اردو مرثیے کا سفر، ص ۸۹۶
- ۱۰۸۔ طاہر حسین کاظمی، اردو مرثیہ میر انیس کے بعد ص ۳۵۱ تا ۳۵۳
- ۱۰۹۔ ضمیر اختر نقوی، ڈاکٹر، اردو مرثیہ پاکستان میں ص ۲۸۶ تا ۲۸۷
- ۱۱۰۔ طاہر حسین کاظمی، اردو مرثیہ میر انیس کے بعد ص ۳۹۲
- ۱۱۱۔ ضمیر اختر نقوی، ڈاکٹر، اردو مرثیہ پاکستان میں ص ۲۸۸
- ۱۱۲۔ طاہر حسین کاظمی، اردو مرثیہ میر انیس کے بعد، ص ۳۹۴، ۳۹۳
- ۱۱۳۔ ضمیر اختر نقوی، اردو مرثیہ پاکستان میں ص ۵۱۶، ۵۱۷
- ۱۱۴۔ اسداریب، ڈاکٹر، اردو مرثیے کی سرگزشت ص ۱۴۳
- ۱۱۵۔ ایس جی عباس، اردو مرثیہ اور پاکستان میں اس کی روایت ص ۱۹۰
- ۱۱۶۔ عاشور کاظمی سید، اردو مرثیے کا سفر ص ۹۰۰
- ۱۱۷۔ اسداریب، ڈاکٹر، اردو مرثیے کی سرگزشت ص ۱۲۵
- ۱۱۸۔ ایضاً ص ۱۲۶
- ۱۱۹۔ ضمیر اختر نقوی، ڈاکٹر، اردو مرثیہ پاکستان میں ص ۵۱۸
- ۱۲۰۔ امیر علی جوہری مرزا تذکرہ مرثیہ نگاران اردو ص ۱۸۷، ۱۸۹
- ۱۲۱۔ ایس جی عباس، اردو مرثیہ اور پاکستان میں اس کی روایت ص ۱۸۸
- ۱۲۲۔ ضمیر اختر نقوی، ڈاکٹر، اردو مرثیہ پاکستان میں ص ۳۹۷

- ۱۲۳۔ طاہر حسین کاظمی، اردو مرثیہ میر انیس کے بعد ص ۳۵۹
- ۱۲۴۔ ضمیر اختر نقوی، ڈاکٹر، اردو مرثیہ پاکستان میں ص ۳۹۷
- ۱۲۵۔ عاشور کاظمی، اردو مرثیے کا سفر، ص ۷۴۴
- ۱۲۶۔ ضمیر اختر نقوی، ڈاکٹر، اردو مرثیہ پاکستان میں ص ۳۹۹
- ۱۲۷۔ طاہر حسین کاظمی، اردو مرثیہ میر انیس کے بعد ص ۳۶۱
- ۱۲۸۔ عاشور کاظمی، اردو مرثیے کا سفر، ص ۷۴۶
- ۱۲۹۔ ضمیر اختر نقوی، اردو مرثیہ پاکستان میں ص ۴۰۰
- ۱۳۰۔ ایضاً ص ۴۰۰
- ۱۳۱۔ امیر علی جوہری مرزا تذکرہ مرثیہ نگاران اردو ص ۳۸۳
- ۱۳۲۔ ایس جی عباس، اردو مرثیہ اور پاکستان میں اس کی روایت ص ۱۳۵
- ۱۳۳۔ طاہر حسین کاظمی، اردو مرثیہ میر انیس کے بعد ص ۳۹۰
- ۱۳۴۔ ضمیر اختر نقوی، ڈاکٹر، اردو مرثیہ پاکستان میں ص ۴۰۳
- ۱۳۵۔ امیر علی جوہری مرزا تذکرہ مرثیہ نگاران اردو ص ۴۱۱
- ۱۳۶۔ ضمیر اختر نقوی، ڈاکٹر، اردو مرثیہ پاکستان میں ص ۴۰۴
- ۱۳۷۔ امیر علی جوہری مرزا تذکرہ مرثیہ نگاران اردو ص ۴۱۱
- ۱۳۸۔ ایس جی عباس، اردو مرثیہ اور پاکستان میں اس کی روایت ص ۱۳۶
- ۱۳۹۔ ایضاً ص ۳۹۹
- ۱۴۰۔ عاشور کاظمی، اردو مرثیے کا سفر، ص ۷۶۲
- ۱۴۱۔ ایضاً ص ۷۶۸
- ۱۴۲۔ طاہر حسین کاظمی، اردو مرثیہ میر انیس کے بعد ص ۳۹۲
- ۱۴۳۔ عاشور کاظمی، اردو مرثیے کا سفر، ص ۷۶۹
- ۱۴۴۔ ایضاً ص ۷۷۲
- ۱۴۵۔ طاہر حسین کاظمی، اردو مرثیہ میر انیس کے بعد ص ۳۶۷، ۳۶۶
- ۱۴۶۔ عاشور کاظمی سید، اردو مرثیے کا سفر ص ۶۹۷
- ۱۴۷۔ طاہر حسین کاظمی، اردو مرثیہ میر انیس کے بعد ص ۳۷۲، ۳۷۱
- ۱۴۸۔ عاشور کاظمی سید، اردو مرثیے کا سفر ص ۶۹۷
- ۱۴۹۔ ضمیر اختر نقوی، ڈاکٹر، اردو مرثیہ پاکستان میں ص ۴۱۰

۱۴۹۸۔ ایس جی عباس، اردو مرثیہ اور پاکستان میں اس کی روایت ص ۱۴۲

۱۵۰۔ ساحر لکھنوی، خانوادہ اجتہاد کے مرثیہ گو، کراچی: آٹا روافکار اکادمی، ۲۰۰۳ء، ص ۶۶۴

۱۵۱۔ ایضاً ص ۶۶۹

۱۵۲۔ ایضاً ص ۶۷۶

۱۵۳۔ ایضاً ص ۶۷۰

۱۵۴۔ ایضاً ص ۶۸۳، ۶۸۴

۱۵۵۔ ضمیر اختر نقوی، ڈاکٹر، اردو مرثیہ پاکستان میں ص ۴۱۱

۱۵۶۔ طاہر حسین کاظمی، اردو مرثیہ میر انیس کے بعد ص ۳۵۷

۱۵۷۔ عاشور کاظمی سید، اردو مرثیے کا سفر ص ۷۸۴

۱۵۸۔ ساحر لکھنوی، خانوادہ اجتہاد کے مرثیہ گو، ص ۶۶۹

۱۵۹۔ ضمیر اختر نقوی، اردو مرثیہ پاکستان میں ص ۴۰۷

۱۶۰۔ امیر علی جوہر پوری مرزا مہذکر مرثیہ نگاران اردو ص ۳۴۳

۱۶۱۔ ایس جی عباس، اردو مرثیہ اور پاکستان میں اس کی روایت ص ۱۴۰

۱۶۲۔ ضمیر اختر نقوی، اردو مرثیہ پاکستان میں ص ۴۰۷

۱۶۳۔ عاشور کاظمی، اردو مرثیے کا سفر، ص ۸۳۵

۱۶۴۔ ایضاً ص ۸۳۷

۱۶۵۔ صفدر حسین، سید، ڈاکٹر، مرثیہ بعد انیس، ص ۳۹۵

۱۶۶۔ عاشور کاظمی، اردو مرثیے کا سفر، ص ۱۱۱۶

۱۶۷۔ ایضاً ص ۷۱۰، ۷۱۱

۱۶۸۔ طاہر حسین کاظمی، اردو مرثیہ میر انیس کے بعد ص ۳۹۵

۱۶۹۔ عاشور کاظمی سید، اردو مرثیے کا سفر ص ۷۱۱

باب ششم

مرثیه شناسی: مجموعی جائزه

مرثیہ اردو ادب کی ایک اہم صنفِ سخن ہے۔ مرثیہ نگاری کا آغاز اردو زبان کے آغاز کے ساتھ ہی ہو گیا تھا۔ اس اعتبار سے اس کی قدامت کئی صدیوں پر محیط ہے۔ گذشتہ طویل عرصے میں مرثیہ نگاری اور مرثیہ شناسی کے رجحان نے ساتھ ساتھ سفر طے کیا۔ مرثیہ شناسوں نے مرثیے کے تحقیقی اور تنقیدی موضوعات پر گراں قدر معلومات تحریر کیں۔ صنفِ مرثیہ کو صرف اردو ہی نہیں بلکہ دنیا کی قدیم ترین صنفِ سخن ہونے کا اعزاز بھی حاصل ہے۔ مرثیہ شناسوں کے مطابق دنیا کے پہلے شخص حضرت آدمؑ نے ہابیل کی موت پر جو آنسو بہائے اور جن حزنِیہ جذبات کا اظہار کیا وہ مرثیہ کی ابتدائی شکل تھے۔ مرثیے کی موجودگی کا علم ہر زبان و ادب کی قدیم و جدید روایتوں اور تاریخوں میں ملتا ہے۔ واقعہ کربلا کے رونما ہونے کے بعد مذہبی مرثیے کا آغاز ہوا۔ واقعہ کربلا چونکہ مسلمانوں کی مذہبی تاریخ کا حصہ ہے اس لیے جب ہندوستان میں اردو زبان کا آغاز ہوا تو مذہبی مرثیہ نگاری کا آغاز بھی ہو گیا۔ مرثیہ عزاداری کا لازمی جز و بن کر ہندوستان میں منظر عام پر آیا۔ اس وجہ سے مرثیہ شناسوں نے مرثیے کے باقاعدہ ذکر کے آغاز اور اسباب کا جائزہ لیتے ہوئے دکن، دہلی، اوڈھ اور لکھنؤ میں عزاداری کی تاریخ کا تفصیلی جائزہ لیا۔ اس کے علاوہ چند ایک دیگر شہروں میں بھی عزاداری کی تاریخ کا جائزہ لیا گیا مگر وہ کام بہت تفصیلی نہیں ہے۔ مرثیہ شناس اس جائزے کے بعد اس نتیجے پر پہنچے کہ ہندوستان میں ایرانیوں کی آمد کے سبب ہندوستان عزاداری کا آغاز ہوا۔ ایرانی شیعہ مسلک سے تعلق رکھتے تھے۔ وہ اپنے سیاسی تدبیر علمی اور ادبی مشاغل کی بنا پر جلد ہی ہندوستان کے اہم شہروں میں نمایاں عہدوں اور حیثیتوں پر فائز نظر آنے لگے۔ ایرانی افراد کی بہتات اور اثرات نے ہندوستان کے مسلمانوں کے ساتھ مل کر عزاداری کے جن طور طریقوں کا آغاز کیا ان میں ہندوستانیہ کے قدیم تہذیبی اثرات کی جھلک واضح طور پر موجود تھی۔ چند ایک ناقدین نے مرثیے کے فروغ اور ترقی کے اسباب کو اس دور کے نمایاں مسلک ”شیعت“ سے جوڑنے کی کوشش کی مگر ناقدین مرثیہ نے اس نظریے کو مدلل دلائل کے ساتھ رد کیا اور یہ نتیجہ اخذ کیا کہ مرثیے کا تعلق ”شیعت“ سے جوڑنے کے سبب اس صنف کو اپنا حقیقی ادبی مقام حاصل نہیں ہو سکا۔ اردو مرثیے کی تاریخ میں پہلا مسدس نگار بالعموم قلی قطب شاہ کو تصور کیا جاتا تھا مگر برہان الدین جانی کے قدیم مرثیے دستیاب ہونے کے بعد جانی کو قدیم مرثیہ نگار جانا گیا ہے۔ مسدس کی ہیئت میں پہلا اردو مرثیہ کس نے کہا اس بارے میں کئی آراء دیکھنے کو ملیں۔ سودا اور سکندر ایک دور سے تعلق رکھتے تھے اس وجہ سے ان دونوں کا نام مرثیے کے پہلے مسدس نگار کے طور پر لیا جاتا ہے۔ لیکن سکندر کو اس معاملے میں سودا پر زیادہ ترجیح حاصل ہے۔ مرثیہ شناسوں نے میر ضمیر کے عہد کی نمایاں خصوصیات کا ذکر کرتے ہوئے اس بات پر اتفاق کیا کہ اس دور میں مرثیے کے داخلی اور خارجی اجزا اور اصول و ضوابط طے پا گئے اور اسی دور میں لفظ ”مرثیہ“ فقط ذکر شہدائے

کربلا کے لیے مخصوص ہو گیا جس کا اطلاق نا حال جاری ہے۔

چند ایک مرثیہ شناسوں نے صنف مرثیہ کے موضوع اور اس کی پیش کش کے انداز پر نکتہ چینی کی اور اس کو شدید تنقید کا نشانہ بنایا۔ اعتراضات کرنے والوں کی تعداد تو کم تھی مگر اس کے رد میں جو جواب آئے ان میں مدلل حوالوں کے ساتھ ان میں سے بیشتر بیانات کو غلط ثابت کیا گیا۔ مرثیے کے حق میں دلائل دینے والوں کا فقط نظر یہ تھا کہ شاعر کو ایک مورخ سمجھنے کی غلطی نہیں کرنی چاہیے مرثیہ نگار ماضی کے واقعات کو اپنے عہد کے سماجی تناظر میں اس طرح پیش کرتا ہے کہ وہ واقعی اپنے دور کی تہذیبی اور لسانی خصوصیات میں رنگ جاتا ہے۔ اس معاملے میں مرثیہ نگار کو موردا لزام ٹھہرانا سخت نا انصافی اور لاعلمی کی دلیل ہے۔

مرثیہ شناسوں کی متضاد رائے اس وقت بھی سامنے آئیں جب کچھ مرثیہ نگاروں نے مرثیے میں المیہ، رزمیہ، اور ڈرامائی عناصر وغیرہ کی تلاش کی۔ معترضین نے ایسے مرثیہ شناسوں کے نظریات کو رد کرنے کے لیے مرثیے میں ہو بہو وہی صفات تلاش کرنا شروع کیں جو کہ المیہ، رزمیہ یا ڈرامہ میں پائی جاتی تھیں، ایسی صورت میں ناکامی سے سامنا ہونا یقینی تھا۔ اس بات کو بنیاد بنا کر معترضین نے یہ ثابت کرنا چاہا کہ مرثیہ ان میں سے کسی ایک صنف کے تقاضوں پر بھی پورا نہیں اترتا اس لیے اس میں ایسی مماثلتیں تلاش کرنا بے کار ہے۔ متوازن رائے رکھنے والے معترضین نے یہ ثابت کیا کہ مرثیہ کی صنف کی ہمہ گیری اس بات کی متقاضی تھی کہ اس میں ضرورت کے تحت ان عناصر کو شامل کیا جائے تو المیہ، رزمیہ یا ڈرامہ کے عناصر اس میں پائے جاتے ہیں۔ اقبال کی نظموں میں ڈرامائی عناصر پر کوئی اعتراض نہیں کرنا کہ یہ ڈراما نہیں نظم ہے لیکن مرثیے پر اعتراض کر دیا جاتا ہے یہ سوچے بغیر کہ کسی مرثیہ شناس نے یہ دعویٰ تو نہیں کیا کہ یہ ڈراما ہے بلکہ صرف یہ کہا کہ مرثیے میں ڈرامائی عناصر موجود ہیں۔ ایک مرثیہ نگار کا بنیادی کام مرثیہ نگاری ہوتا ہے۔ یہ ضمنی باتیں اس کے مرثیے کے مختلف حصوں کی ضرورتوں کو پورا کرتی ہیں۔ اس لیے مرثیہ نگار کی کامیابی اس بات میں ہے کہ وہ صنف مرثیہ سے وابستہ ہونے کے باوجود ان اصناف کی کامیاب پیش کش پر بھی دسترس رکھتا ہے۔ اسی طرح مرثیے میں غزل، قصیدہ اور مثنوی کی مماثلتیں کے ہونے اور نہ ہونے پر بھی متضاد آرا ملتی ہیں۔ لیکن نتیجہ یہاں بھی یہی نکلتا ہے کہ مرثیے کے بعض حصے ان اصناف سخن کی کامیاب پیش کش کا منہ بولتا ثبوت ہیں۔ مرثیہ نگار کو ان تمام اصناف سخن کے اظہار و بیان پر بھی بہترین قدرت حاصل ہوتی ہے وہ مرثیہ نگاری کے تقاضوں کو پورا کر سکتا ہے۔

قدیم دور میں مرثیہ نگاری کے ساتھ مرثیہ خوانی کے فن کو بھی بڑی اہمیت حاصل تھی۔ اس وقت مرثیہ سننے کی چیز تھا۔ اس لیے مرثیہ نگار، مرثیہ خوانی کے فن پر خصوصی توجہ دیتے تھے۔ مرثیہ خوانی کے آداب اور اصول سیکھنے کے لیے باقاعدہ شاگردی اختیار کی جاتی تھی اور کئی برس کی مشق کے بعد مرثیہ نگاروں کو منبر پر مرثیہ خوانی کے لیے لایا جاتا تھا۔ مرثیہ پر لکھی جانے والی ابتدائی کتب میں ایسے بہت سے واقعات درج ہیں جو مرثیہ خوانی کے فن اور اثرات کے حوالے سے اہمیت کے حامل ہیں، مرثیہ شناسوں نے ان بکھری ہوئی معلومات کو سوز خوانی اور تحت اللفظ خوانی کے حوالے سے یکجا کر کے کتاب اور مضامین کی صورت میں پیش کیا۔

مرثیہ نگاروں کی ادبی خدمات کا جائزہ لیتے ہوئے مرثیہ شناسوں نے قدیم سے لے کر جدید دور کے ہر عہد کے نمائندہ مرثیہ

نگاروں اور ان کے عہد کی خصوصیات کا جائزہ لیا۔ دکن کے ابتدائی مرثیہ نگاروں کے کلام میں چونکہ ادبی خصوصیات کا لحاظ نہیں رکھا جاتا تھا اس لیے ان کے دور کے تذکرہ نگاروں نے مرثیہ نگاروں کے ذکر کو تذکروں میں شامل نہ کیا۔ جوں جوں مرثیہ نگاری کی ادبی حیثیت مسلم ہوتی گئی توں توں تذکروں میں مرثیہ نگاروں کے ذکر کو جگہ ملتی گئی۔ تذکرے چونکہ کسی سائنٹفک اصول کے تحت نہیں لکھے جاتے تھے۔ اس لیے ان کا معلومات پیش کرنے کا انداز تحقیقی نہ تھا۔ لیکن اس کے باوجود قدیم مرثیہ نگاروں کے حوالے سے ان کی تنقیدی آرا بہت اہمیت کی حامل ہیں۔ تذکروں کے بعد مرثیہ شناسی کو مزید اہمیت اور مقبولیت حاصل ہوئی۔ حالی اور شبلی جیسے بلند پایہ ناقدین نے مرثیہ اور مرثیہ نگاروں کے تنقیدی اور تقابلی مطالعہ کی روایت کو آگے بڑھایا۔

ابتدائی مرثیہ نگاروں سے لے کر دیر تک کے دور کو چار بڑے حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ ۱۔ دکنی مرثیہ نگار شعرا۔ ۲۔ دہلوی مرثیہ نگار شعرا۔ ۳۔ اودھ کے مرثیہ نگار شعرا۔ ۴۔ لکھنؤ کے مرثیہ نگار شعرا۔ مرثیہ شناسوں نے ان چاروں ادوار کے اہم مرثیہ نگاروں کی مرثیہ نگاری اور خصوصیات کلام کا جائزہ انفرادی طور پر بھی لیا اور ہر دور کے نمایاں رجحانات کا بھی جائزہ لیا۔ اس تسلسل سے مرثیے کے ارتقا کی ساری اہم کڑیاں باہم مربوط ہو جاتی ہیں اور ہم منزل بہ منزل مرثیے کی ترقی اور فروغ کے اسباب کا جائزہ لے سکتے ہیں۔ دکن میں مرثیہ کے ارتقا کا جائزہ لیا جائے تو معلوم ہوگا کہ اس دور میں بھی مرثیہ نگاروں کی کثیر تعداد موجود تھی۔ ان میں سے بہت سوں کا کلام محض تبرک کے طور پر دستیاب ہے مگر جن شعرا کا کلام دستیاب ہے اس سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ اس دور میں مرثیہ مذہبی ضرورت کے تحت لکھا گیا اس دور کے مرثیوں میں ادبی لطافت اور شان و شوکت دوسری اصناف کے مقابلے میں کم تھی واقعہ کر بلا کو بیان کرنے کے لیے کسی ہیئت کی قید نہ تھی۔ اس دور کے نمائندہ مرثیہ نگاروں میں قلی قطب شاہ، شاہ قلی خان، مرزا، ہاشم علی اور درگاہ قلی خاں کے نام قابل ذکر ہیں۔

دہلی میں مرثیہ دکن کی نسبت بہت تاخیر سے پہنچا۔ دہلی والوں نے مرثیہ نگاری کے معاملے میں دکن والوں کا اتباع نہیں کیا۔ اس دور کی نمایاں خوبی یہ ہے کہ اس دور میں مرثیہ نگاری دکن کی نسبت زیادہ نکھری صورت میں سامنے آئی اور مرثیہ کو محض مذہبی صنف سمجھنے کے بجائے شعرا نے اس کو ادبی مقام و مرتبہ عطا کرنے کی کوشش کی۔ سودا کا نام اس بارے میں سرفہرست ہے کہ اس نے مرثیے کو اس کے قدیم رجحان سے باہر نکال کر ترقی کی راہوں پر گامزن کرنے کی صلاح دی۔ اس دور میں بہت سے شعرا نے اس صنف میں طبع آزمائی کی۔ جن میں میر تقی میر، مرزا سودا، مہربان، محبت، قلندر بخش جرات، میر، مصحفی، میرا فسوس، میر حیدری، افسردہ، محمد علی سکندر، گدا علی گدا، ناظم اور مقبل وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔ ان مرثیہ نگاروں کو صرف چند ایک محققین نے باقاعدہ موضوع بنایا۔ اس وجہ سے اس کے بارے میں بنیادی قسم کی معلومات ہی ملتی ہیں۔ سوانح کی طرف بالخصوص بہت کم توجہ دی گئی ہے۔ صرف ان کی نمایاں صفات کا ذکر کیا گیا ہے۔ اس تحقیق سے ان مرثیہ نگاروں کی اہمیت اور مرثیہ نگاری میں ان کی خدمات کا اندازہ تو ہو جاتا ہے مگر یہ مضامین ابھی تشنہ تحقیق ہیں، بالخصوص ان مرثیہ نگاروں کے کلام کی طباعت و اشاعت کو عمل میں لانا بے حد ضروری ہے

اس دور میں جن مرثیہ نگاروں پر نسبتاً تفصیل سے کام ہوا ہے۔ ان میں میر ضاحک، میر حسن، فصیح، دلیور، خلیق اور ضمیر کا نام

نمایاں ہے۔ میرضا حک اور میر حسن پر کام سامنے آنے کی اہم وجہ یہ تھی کہ وہ میر انیس کے سلاف میں شمار ہوتے تھے۔ اس وجہ سے انیس شناسوں نے ان کی مرثیہ نگاری اور سوانح کے متعلق معلومات جمع کرنے کی طرف زیادہ توجہ دی، مرثیہ نگاری میں میرضا حک اور میر حسن کی خدمات کوئی نمایاں مقام نہیں رکھتیں۔ البتہ مرزا فصیح، مرزا دلگیر، میر خلیق اور میر ضمیر کے مرثیوں میں ایسی خصوصیات پائی جاتی تھیں جس کی وجہ سے ان کو دور عروج سے پہلے کے نمائندہ مرثیہ نگار قرار دیا گیا۔ بالخصوص میر ضمیر کی افضلیت قدیم شعرا میں سب پر مقدم ہے۔

اس دور میں مرثیہ کو مسدس کی ہیئت مل گئی اور اس کے عناصر ترکیبی طے پا گئے۔ مرثیے کی ادبی حیثیت کو شعرا نے اپنے زور طبع سے بلند کر دیا۔ مرثیہ کوئی ایسی مقبولیت اختیار کر رہی تھی کہ اودھ اور لکھنؤ کے معاشرے کے جز و لازم کے طور پر اس کی حیثیت کو مانا جا رہا تھا۔ مرزا دبیر، میر انیس سے پہلے لکھنؤ میں شہرت حاصل کر چکے تھے۔ ان کی بدولت صنف مرثیہ عروج کی آخری منزل تک جا پہنچی تھی۔ ان کی مرثیہ نگاری کی بدولت عوام و خواص میں یہ صنف اس قدر مقبول ہو گئی تھی کہ ہر کوئی طرز دبیر میں مرثیہ کوئی کرنے کا خواہش مند تھا۔ مرزا دبیر کے محاسن کلام اپنے دور کے تقاضوں اور مذاق کے عین مطابق تھے۔

میر انیس کے بعد مرزا دبیر ہی کو مرثیہ شناسوں نے سب سے زیادہ موضوع بنایا اور ان کے بارے میں تحقیقی اور تنقیدی مواد فراہم کیا جس کی وجہ سے مرزا دبیر کے مقام اور مرتبے کا تعین ممکن ہو سکا۔ مگر مرزا دبیر کے معاملے میں ابتدا سے ہی مولانا شبلی نے ایک ایسی بحث کا آغاز کر دیا کہ جس سے بعد میں آنے والے ناقدین مکمل طور پر باہر نہ آ سکے۔ شبلی نے انیس کے مقابلے میں مرزا دبیر کو کم تر شاعر ثابت کرنے کے لیے جو تقابلی جائزہ لیا وہ طرفداری اور جانبداری کا منہ بولتا ثبوت تھا مگر اس کے بعد کے مرثیہ شناسوں نے تو جیسے یہ طے کر لیا کہ مرزا دبیر مشکل کوئی کی طرف رغبت رکھتے تھے اس لیے ان کے کلام میں میر انیس کے مقابلے میں کم خصوصیات پائی جاتی ہیں۔ ا۔ مرثیہ شناسوں نے اس پہلے سے طے شدہ نتیجے کے تحت مرزا دبیر کے کلام کو پرکھا۔ سوائے چند ایک مرثیہ شناسوں نے باقی تمام نے اسی رویے کو اختیار کیا۔

مرثیہ شناسوں نے میر انیس کے فکر و فن کو زیادہ تر موضوع تحقیق و تنقید بنایا۔ میر انیس کی سوانح پر ہونے والی تحقیق اور تنقید کا طائرانہ مطالعہ کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ میر انیس کی زندگی کے بیشتر بیان کیے جا چکے ہیں۔ میر انیس کے ابا و اجداد، میر انیس کی ولادت، بچپن، جوانی، حلیہ، لباس، عادات و اطوار، میل جول، بہن بھائی، شادی، اولاد، تلامذہ، زندگی میں مختلف شہروں کے سفر، دبیر کے تعلقات، اپنے دور میں ان کا مقام و مرتبہ، ذریعہ معاش، گھربار، ان کے خطوط، بیماری، وفات، مدفن، وفات کے بعد کے حالات غرض ہر موضوع کے بارے میں تفصیلات موجود ہیں۔ اسی طرح میر انیس کی حیات ادبی کے آغاز سے لے کر انجام تک کی معلومات کو بھی انیس شناسوں نے بڑی توجہ اور محنت سے جمع کیا اور سوانح میں اضافہ کیا۔ سوانح سے متعلق زیادہ تر معاملات میں انیس شناس متفق نظر آئے مگر جن معاملات میں وہ متضاد نظر یہ رکھتے تھے، اس باب میں اس کی خاص طور پر صراحت کر دی گئی ہے۔ اس باب کے مطالعے اور نئے نتائج اور نظریات کو پیش کیا۔

سوانح کی طرح میرا نئیس کی مرثیہ نگاری پر بھی تمام مرثیہ نگاروں کے مقابلے میں زیادہ کام ہوا۔ میرا نئیس کے فکرو فن کے جن موضوعات کو خاص طور پر موضوع بحث بنایا گیا وہ یہ ہیں۔

سیرت نگاری، کردار نگاری، مکالمہ نگاری، جذبات نگاری، منظر نگاری، واقعہ نگاری، نفسیات نگاری، اخلاق نگاری، مبالغہ نگاری، بین نگاری، الم نگاری، طنز نگاری، ڈرامائی عناصر، ہندوستانیت کی جھلک، رزم نگاری وغیرہ اس کے علاوہ میرا نئیس کے فکری موضوعات کا جائزہ لیتے ہوئے انئیس شناسوں نے کئی اور حوالوں سے انئیس کے مرثیوں کا مطالعہ کیا۔ مثلاً میرا نئیس کے مرثیوں میں عائلی زندگی کی جھلک، میرا نئیس کی شاعری پر دوسرے شعراء کے اثرات، میرا نئیس کی شاعری پر اوڈھی اور بھاشا کے اثرات، میرا نئیس کی شاعری کے اردو تنقید پر اثرات میرا نئیس کے، اپنے بعد آنے والے شعراء پر اثرات میرا نئیس کے، نظم اور مسدس پر اثرات، میرا نئیس کے مرثیوں کی قصیدہ، مثنوی، اور غزل سے مماثلت، میرا نئیس کا مغربی اور مشرقی شعراء سے موازنہ، میرا نئیس کی شاعری میں رنگوں کے استعمال کی حیثیت، میرا نئیس کے مرثیوں کے زنا نہ اور مردانہ کردار، میرا نئیس کے مرثیوں میں علم عیال کا تصور، میرا نئیس کا موت اور قبر سے پیارا اور اشعار انئیس کی مدد سے انئیس شناسی وغیرہ وغیرہ۔ ان تمام موضوعات پر سرسری نگاہ ڈالنے سے ہی علم ہو جاتا ہے کہ میرا نئیس کی شاعری کو مرثیہ شناسوں نے کتنی اہمیت دی۔

مرثیہ شناسوں نے میرا نئیس کے عہد اور اس کے بعد کے شعرا پر ہونے والے تنقیدی اور تحقیقی کام کا جائزہ لیا ہے۔ اس کام کو تین بڑے حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے اول خاندان میرا نئیس سے تعلق رکھنے والے شاعر اور تلامذہ، دوسرے دبستان عشق کے مرثیہ کو شاعر تیسرے مرزا دبیر کا بیٹا مرزا اوج اور ان کے تلامذہ۔

مرثیہ شناسوں کی رائے کے مطابق اس دور کے مرثیہ نگاروں میں دو طرح کے رجحانات زیادہ نمایاں نظر آتے۔ ایک رجحان تو یہ تھا کہ قدما کی روایات اور اصول و ضوابط کی پیروی کی جائے۔ اس ضمن میں مرزا اوج اور ان کے تلامذہ اہمیت کے حامل ہیں۔ چونکہ میرا نئیس سے بہتر مرثیہ نگاری ممکن نہ تھی۔ اس لیے اس دور کے مرثیہ نگاروں نے مرثیہ نگاری کے نمبر رجحان کو اپنایا اور مرثیے میں انفرادیت اور نیا پن پیدا کرنے کے لیے اس میں ساقی نامہ اور تغزل کی کار فرمایوں کا اضافہ کر دیا۔ جس سے ”مرثیت“ کے خصوصی عنصر کو نقصان پہنچا۔ یہ دور مرثیے کے ارتقا میں سست رفتاری سے آگے بڑھا۔ مگر اس کے باوجود اس دور کے مرثیہ نگاروں کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ اسی دور میں جدید مرثیے کی روایت کے پھیلنے کا آغاز ہوا۔ مرزا اوج اور شاد عظیم آبادی کا نام اس ضمن میں اہمیت کا حامل ہے۔ مرزا اوج نے سماجی تنقید کے عنصر کو مرثیے میں داخل کیا اور شاد عظیم آبادی نے روایات کو عقلی استدلالی اور تاریخی بنیادوں پر پیش کرنے کا بیڑہ اٹھایا۔

اس دور کے ساتھ ہی اردو مرثیے کے کلاسیکل دور کا خاتمہ ہو گیا۔ کلاسیکی مرثیہ شناسوں نے اس دور کے مرثیہ نگاروں کی طرف بہت زیادہ توجہ نہیں دی۔ اس دور کے بہت سے مرثیہ نگارا لگ سے مکمل کتاب کا موضوع بننے کی اہلیت رکھتے تھے مگر انہیں مضامین کی حد سے آگے نہیں بڑھایا گیا۔

مرثیہ شناسوں نے جدید مرثیے کے آغاز و ارتقا کے اسباب و وجوہات کا جائزہ لیا ہے اور جدید مرثیہ نگاری کی خصوصیات اور مرثیہ نگاروں کو موضوع تحقیق و تنقید بنایا ہے۔ اس باب کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ وقت کے بدلتے ہوئے سیاسی، سماجی و تعلیمی پس منظر نے اردو مرثیے کو بھی متاثر کیا اور بیسویں صدی کے آغاز میں جدید مرثیہ نگاری کا رجحان بڑھنے لگا۔ جدید مرثیہ نگاروں نے مرثیے کے داخلی اور خارجی عناصر کو توڑ پھوڑ کے رکھ دیا۔ انہوں نے قدیم مرثیے کی بہت سی باتوں کو جدید دور میں روانہ رکھا۔ مرثیے کی طوالت کم ہو گئی، مرثیے کا موضوع شہادت کی بجائے وجہ شہادت قرار پایا۔ مرثیہ ”بین“ کے بجائے انقلاب کی علامت بن گیا۔ امام حسینؑ کا کردار مظلوم کر بلا کے بجائے شجاع کر بلا کے رنگ میں ڈھل گیا۔ اس دور میں جو مرثیے لکھے گئے ان میں عقلی اور استدلالی رنگ نمایاں نظر آیا۔ اسی وجہ سے تلواریں گھوڑے اور سراپا کے مضامین کو خارج کر دیا گیا۔ مرثیہ آنسو لانے کے بجائے خون گرم کرنے کا ذریعہ بن گیا۔ جدید مرثیہ نگاری کا تاج کس مرثیہ نگار کے سر پر رکھا جائے۔ اس بارے میں دو شعراء کا نام قابل ذکر ہے۔ اوج اور جوش۔ کچھ مرثیہ شناسوں کا کہنا تھا کہ مرزا اوج پہلے شاعر ہیں کہ جن کے کلام میں سماجی تنقید کے واضح اشارے ملتے ہیں۔ اس دور میں مولانا محمد علی جوہر اور علامہ اقبال نے امام حسینؑ کے کردار کی نئی تفہیم کی۔ جو کہ جدید مرثیہ نگاروں کے نظریے کی بنیاد تھی۔ اس دور میں کئی اہم مرثیہ نگار سامنے آئے ان مرثیہ نگاروں کو کئی مرثیہ شناسوں نے مسدس نگار کہہ کر مخاطب کیا۔ ان ناقدین کے خیال میں جدید مرثیہ چونکہ مرثیے کے طے شدہ قوانین کی پابندی نہیں کرتا اس لیے یہ مسدس تو ہے مگر مرثیہ نہیں ہے۔ جدید مرثیے کے حق میں دلائل پیش کرنے والے ناقدین اس بات کی سختی سے تردید کرتے ہیں ان کی رائے یہ تھی صنف مرثیہ کو جدید تقاضوں اور سماجی ضرورتوں سے ہم آہنگ کرنے کے لیے اس انقلابی تبدیلی کی ضرورت تھی۔ تاکہ مرثیہ جدید دور میں باقی اصناف کے شانہ بشانہ چل سکے۔ اس جدید دور کے مرثیہ نگاروں کے ہاں مرثیت اور الم نگاری کے مواقع کم ہو گئے۔ مرثیے میں ناصحانہ رنگ نمایاں جھلکنے لگا۔ ہر حال ان تمام ترتیدیوں اور اعتراضات کے باوجود جدید صنف مرثیہ کی ادبی اور مذہبی خدمات کے اعتراف کرنا ضروری ہے۔ جدید دور کے مرثیہ نگاروں بھی دو حصوں میں تقسیم ہیں۔ نمایاں حصہ تو وہی ہے جس میں جدید مرثیہ نگاری کا رجحان ملتا ہے مگر اس کے ساتھ ساتھ کچھ مرثیہ نگاروں نے قدیم کلاسیکی معیار اور انداز کو برقرار رکھتے ہوئے مرثیے کہے لیکن وہ اس دور میں زیادہ کامیابی حاصل نہ کر سکے۔ جدید مرثیہ نگاری پر کام کے بہت مواقع اور گنجائش موجود ہے۔ مگر اس کے باوجود کسی بھی شاعر پر بھرپور انداز میں کام نہیں کیا گیا۔ دو چار مرثیہ نگاروں پر مکمل کتب موجود ہیں۔ مگر ان کے فنی و فکری موضوعات ابھی بھی تشنہ تنقید ہیں۔

مجموعی طور پر دیکھا جائے تو صنف مرثیہ پر بہت سا کام کیا گیا ہے مگر مرثیے کی وسعت اور امکانات کے پیش نظر یہ کہنا درست ہوگا کہ ابھی اس پر بہت سا کام کرنے کی گنجائش باقی ہے۔ میر انیس اور مرزا دبیر کے علاوہ بھی اسے بہت سے مرثیہ نگارین جن کا کلام محاسن شعری سے مالا مال ہے مرثیہ نگاروں کے موضوع پر جامعات میں کام کروانے سے اردو شاعری کی تفہیم کے نئے درواہوں گے۔

مرثیہ شناسی کا موضوعاتی جائزہ:

مندرجہ بالا موضوعات پر غور کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ سب سے زیادہ کام مرثیہ نگاروں کے سوانح اور فکر و فن کو موضوع بنا کر کیا گیا ہے۔ اس سلسلے کی کتابوں کو دو بنیادی حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔

- ۱۔ ایسی کتابیں جن میں کسی ایک مرثیہ نگار کو موضوع بنا کر لکھا گیا ہو۔
 - ۲۔ ایسی کتابیں جن میں ایک سے زیادہ مرثیہ نگاروں کے سوانح اور فکر و فن کا جائزہ لیا گیا ہے۔
- پہلی قسم کی کتب میں میر انیس پر ہونے والے کام کا تناسب سب سے زیادہ ہے۔ میر انیس ان خوش نصیب مرثیہ نگاروں میں سے ہیں جن کے سوانح اور فکر و فن کے پہلوؤں پر مرثیہ شناسوں نے دلچسپی اور شوق سے کام کیا اور ان سے متعلق وسیع معلومات کا خزانہ قارئین تک پہنچایا۔ اس کے بعد مرزا دیر کا نام آتا ہے مرزا دیر پر میر انیس کے بعد سب سے زیادہ کام کیا گیا ہے۔
- اس موضوع پر موجود کتب میں سے ۳۳ فیصد کتابیں ایسی ہیں جن کا براہ راست موضوع میر انیس ہے اور ۶۷ فیصد کتابیں مرزا دیر کے سوانح اور فکر و فن کے متعلق لکھی گئیں۔

میر انیس اور مرزا دیر کے بعد بھی چند ایک مرثیہ نگار ایسے ہیں کہ جن پر مرثیہ شناسوں نے الگ سے کتابیں تحریر کیں۔ مثال کے طور پر دولہا صاحب عروج، مرزا وج لکھنوی، شاد عظیم آبادی، جوش، وحید الحسن ہاشمی، قیصر بارہوی، نسیم امرہوی، آل رضا، اور قیصر بارہوی وغیرہ۔ لیکن مرثیہ نگاروں کے کام اور تعداد کو مد نظر رکھا جائے تو معلوم ہوگا کہ مرثیہ نگاروں پر بہت کم کام ہوا ہے۔ ان چند ایک ناموں کے سوا بھی بہت سے مرثیہ نگار ایسے ہیں جن پر تفصیل سے کام کرنے کی ضرورت ہے۔ ان مرثیہ نگاروں کا کلام اور حالات زندگی بھی دسترس میں ہیں مگر اس کے باوجود ان پر کام نہیں کیا گیا۔ بلکہ جن مرثیہ نگاروں پر کام ہو چکا ہے ان کے فکر و فن کے نئے پہلو تلاش کرنے کے بھی بھرپور امکانات موجود ہیں۔

مرثیہ شناسی کے حوالے سے دوسرا بڑا کام مرثیہ نگاروں کے ذکر پر مشتمل تاریخی کتب کی صورت میں سامنے آتا ہے۔ یہ تاریخی کتب اپنے موضوع، حدود اور دائر کار کی وجہ سے مزید کئی حصوں میں منقسم نظر آتی ہیں۔ مثال کے طور پر

- ۱۔ مرثیہ نگاروں کے مجموعی ذکر پر مبنی تاریخی کتب
- ۲۔ کسی خاص زمانے پر محیط مرثیہ کی تاریخی کتب
- ۳۔ علاقائی تاریخوں پر مبنی کتب
- ۴۔ ایک خاندان سے تعلق رکھنے والے مرثیہ نگاروں کے ذکر پر مبنی تاریخی کتب
- ۵۔ تلامذہ کی تاریخ پر مبنی تاریخی کتب
- ۶۔ مرثیے پر ہونے والے اعتراضات پر مبنی کتب
- ۷۔ اعتراضات کے جواب میں لکھی جانے والی کتب

- ۸۔ موازنہ اور رد موازنہ پر لکھی جانے والی کتب
 ۹۔ جدید مرثیے کے موضوع پر لکھی جانے والی کتب
 ۱۰۔ مرثیہ نگاروں کے متعلق مضامین پر مرتب کی جانے والی کتب
 ۱۔ مرثیہ نگاروں کے مجموعی ذکر پر مبنی تاریخی کتب:
 اس حصے میں جن دو کتابوں کو شامل کیا گیا ہے وہ یہ ہیں۔

- ۱۔ تذکرہ مرثیہ نگاران اردو مرزا امیر علی جوہری
 ۲۔ اردو مرثیے کا سفر سید عاشور کاظمی

مرزا امیر علی جوہری کی کتاب دو جلدوں پر مشتمل ہے۔ جس میں لگ بھگ ۶۰۰ مرثیہ نگاروں کا ذکر کیا گیا ہے۔ مرزا امیر علی جوہری نے اپنی کتاب میں تذکرہ نگاری کے انداز میں مرثیہ نگاروں کا مختصر تعارف اور نمونہ کلام شامل کیا ہے۔ تاریخی کتب کے مواد کے اعتبار سے یہ اختصار کتاب کی ضرورت تو ہے لیکن کہیں کہیں تعارف پر مبنی سوانحی معلومات اتنی مختصر ہو جاتی ہیں کہ ہم نام یا ہم تخلص مرثیہ نگاروں کی انفرادی شناخت مشکل ہو جاتی ہے مگر مجموعی طور پر یہ کتاب مرثیہ کی تاریخ کا ایک بڑا اور اہم ماخذ ضرور ہے۔
 عاشور کاظمی کی کتاب میں مرثیہ نگاروں کا ذکر امیر علی جوہری کی نسبت زیادہ تفصیل سے کیا گیا ہے جس میں کسی شاعر کی سوانح اور فکر و فن کی بنیادی اور اہم باتوں کو خاص طور پر شامل کیا گیا۔ عاشور کاظمی نے کئی جگہ پر گزشتہ معلومات پر بحث کرتے ہوئے اپنے نقطہ نظر کی وضاحت بھی کی ہے۔ موضوع کے مطابق نئی معلومات کو بھی کتاب میں جگہ دی ہے۔ جس کی وجہ سے یہ کتاب مرثیہ نگاروں کے سرسری ذکر پر مبنی کوئی تذکرہ نہیں رہا۔ بلکہ اس کی تنقیدی حیثیت بھی مسلم ہے۔

۲۔ کسی خاص زمانے پر محیط مرثیہ کی تاریخی کتب:

مرثیہ شناسوں نے مختصر یا محدود زمانے اور عرصے پر محیط تاریخی کتب بھی تحریر کیں۔ جس سے کسی خاص عہد میں پائے جانے والے مرثیہ نگاروں کا حال نسبتاً زیادہ تفصیل سے بیان کرنے کی گنجائش پیدا ہو جاتی ہے اس موضوع پر چند ایک کتابیں لکھی گئیں۔

- ۱۔ اردو مرثیے کا ارتقاء (ابتداء تا اس وقت) ڈاکٹر مسیح الزماں
 ۲۔ اردو مرثیے کے پانچ سو سال عبدالرؤف عروج
 ۳۔ بیاض مرآئی (گیا رہوں اور بارہویں صدی کے مرآئی کا مجموعہ) افسر صدیقی امر وہوی

ڈاکٹر مسیح الزماں کی کتاب کا بنیادی مقصد مرثیے کے ارتقاء کا جائزہ لینا تھا۔ اس لیے انہوں نے دکن، دہلی اور لکھنؤ میں عزاداری کے ظہور قیام اور فروغ کے اسباب کا جائزہ لیا۔ ان شہروں کے نمائندہ مرثیہ نگاروں کو موضوع بنایا۔ محمد علی قلی قطب شاہ سے میر تقی میر کے شعرا پر تحقیقی اور تنقیدی حوالوں سے مفصل بحث کی ہے۔ اس کتاب میں شامل ہونے والے مباحث آئندہ آنے والے محققین و ناقدین کے لیے مشعل راہ بنے۔ کتاب کے آخر میں صنف مرثیہ کے حوالے سے مختلف موضوعات پر مختصر مگر مفید

تنقیدی گفتگو بھی شامل ہے۔

”اردو مرثیے کے پانچ سو سال، عبدالرؤف عروج کی کتاب ہے۔ یہ کتاب دو حصوں پر مشتمل ہے۔ پہلے حصے کے پچاس (۵۰) صفحات میں عبدالرؤف عروج نے مرثیے کی تعریف، اس کے موضوع اور کرداروں کے تعارف کے علاوہ عرب اور ایران کے نمائندہ مرثیہ نگاروں کی مختصر تاریخ کا جائزہ بھی لیا ہے۔ اس کے بعد، دکن، دہلی، لکھنؤ اور حاضر کے مرثیہ نگاروں کی ہیڈنگ کے ساتھ مرثیہ نگاروں کا ذکر نہایت اختصار سے کر دیا ہے۔ جس میں صرف مرثیہ نگاروں کی نمائندہ اور ممتاز صفات و خصوصیات کا ذکر کیا گیا ہے۔ کہیں کہیں یہ ذکر اتنا مختصر ہو جاتا ہے۔ کہ دو، تین سطروں میں دو تین مرثیہ نگاروں کو بھگتا دیا گیا ہے۔ لیکن اس اختصار کے باوجود کتاب میں شامل معلومات سرسری یا بھرتی کی معلومات نہیں ہیں بلکہ عبدالرؤف عروج کی تنقیدی رائے اہمیت کی حامل ہے۔ کتاب کے دوسرے حصے میں عہد بہ عہد مرثیوں کے مختلف مطبوعہ اور نایاب نمونوں کو پیش کیا گیا ہے۔

اس موضوع کی تیسری اہم کتاب بیاض مراٹھی ہے۔ جو گیارہویں، بارہویں ہجری کے مرثیہ نگاروں کے تذکرے پر مبنی ہے۔ اس کتاب میں معلومات کے درج کرنے کے مختصر انداز کو ردوارکھا گیا ہے۔ لیکن قدیم دکنی مرثیہ نگاروں کے ذکر اور نمونہ کلام کے لیے یہ کتاب بہترین ماخذ ہے۔ اس میں شامل اکثر مرثیہ نگاروں کا ذکر دیگر تاریخی کتب میں نہیں ملتا۔

۳۔ مرثیے کی علاقائی تاریخوں پر مبنی کتب:

ان کتب میں کسی خاص علاقے میں عزاداری اور مرثیے کے ارتقاء اور ترقی کا جائزہ زیادہ گہرائی کے ساتھ لیا گیا ہے۔ اس موضوع پر کئی کتابیں لکھی گئی مثلاً رشید موسوی کی کتاب ”دکن میں مرثیہ اور عزاداری“ کے عنوان سے ہے۔ جس میں عزاداری کے اسباب کا جائزہ لینے کے علاوہ دکن کے مرثیہ نگار شعر ابانخصوص ۱۸۷۵ء تا ۱۹۵۷ء کے مرثیہ نگاروں کو موضوع بنایا گیا ہے۔ اس کتاب کی مدد سے یہ علم ہوتا ہے کہ اس دور میں دکن کے شعرا کی مرثیہ کوئی میں کیا نمایاں خدمات تھیں۔ اور ان کی تعداد اور معیار کیا تھا۔

اکبر حیدری کا شمیری نے ”اودھ میں اردو مرثیے کا ارتقاء“ کا جائزہ نہایت تفصیل سے لیا۔ اور اودھ کے نمایاں مرثیہ نگاروں اور ان کے رجحانات کا جائزہ لیا۔ اس کتاب کی خصوصیت یہ ہے کہ کسی بھی موضوع پر لکھنے کے دوران اکبر حیدری نے گزشتہ تمام تحقیق اور تنقید کا جائزہ حوالوں کی مدد سے لیا ہے۔ اس جائزے کے بعد اکبر حیدری کا شمیری نے کئی موقعوں پر گزشتہ معلومات کی تائید کی ہے۔ مگر کئی جگہ تردید کرنے کے لیے مدلل انداز اختیار کیا۔ جس کی وجہ سے مباحث کو نیا مواد فراہم ہوا ہے۔ نئی معلومات اور غیر مطبوعہ کلام کی نشاندہی کرنے کے سبب یہ کتاب تحقیق و تنقید میں اچھا اضافہ ہے۔

علی جواد زیدی کی کتاب ”دہلوی مرثیہ کو“ اپنے مواد اور پیش کش کے اعتبار سے نہایت اہم کتاب ہے۔ علی جواد زیدی نے دہلی سے تعلق رکھنے والے مرثیہ گو شعرا کا ذکر اس کتاب میں جمع کیا اس کے بارے میں گزشتہ مباحث پر تنقیدی رائے دی اور ان شعرا کا مقام و مرتبہ معین کیا۔ اس کتاب کے مطالعے سے دہلی میں مرثیہ گوئی کے رجحانات کا بخوبی جائزہ لیا جاسکتا ہے۔ شعرا کی تعداد اور ان کے کام کے معیار سے یہ پتہ چلتا ہے کہ دہلی مرثیہ نگاروں نے حکومتی سرپرستی نہ ہونے کے باوجود اردو مرثیہ کو فروغ

دینے میں اہم کردار ادا کیا۔

دکن، دہلی اور اودھ کے بعد لکھنؤ کا نام آتا ہے۔ لکھنؤ کے مرثیہ نگاروں کو موضوع بنا کر باقاعدہ کوئی تاریخ تو مرتب نہیں کی گئی۔ مگر اس دور کے نامور شعرا اور ان کی خدمات کا جائزہ کئی کتابوں میں کیا گیا۔ جو تاریخ کے زمرے میں تو نہیں آتیں مگر انہیں تاریخ کی ضمنی یا ذیل کتابیں کہا جاسکتا ہے۔ ان کتابوں میں کسی ایک شاعر کا ذکر نہیں بلکہ ایک خاندان، ایک دبستان یا ایک عہد کے چند نامور شعرا کا ذکر کیا گیا ہے۔ مثال کے طور پر ”میر حسن اور ان کے خاندان کے دوسرے شعرا“، ”دبستان عشق کی مرثیہ کوئی“، ”معاصرین مرزا دیر کا مقابل مطالعہ“، ”مرثیہ بعد انیس“ اور ”تعارف مرثیہ“ وغیرہ۔

دکن، دہلی، اودھ اور دہلی کے بعد پاکستان میں مرثیہ نگاری کا جائزہ لینے کے لیے بھی تاریخی نوعیت کی کتابیں موجود ہیں۔ ان میں سے سید ضمیر اختر نقوی کی کتاب ”اردو مرثیہ پاکستان میں“ سب سے اہم اور نمایاں ہے۔ سید ضمیر اختر نقوی نے اس کتاب میں کم و بیش تمام پاکستانی مرثیہ نگاروں کا ذکر کر دیا ہے۔ سید ضمیر اختر نقوی نے ہندوستان سے پاکستان آ جانے والے مرثیہ نگاروں سے لے کر پاکستان میں موجود ۱۹۴۷ء تا ۱۹۷۷ء تمام مرثیہ نگاروں کا ذکر کتاب میں شامل کیا ہے۔ مرثیہ نگاروں کے تعارف اور نمونہ کلام پر مبنی یہ کتاب تنقیدی اور تحقیقی حیثیت سے اہمیت کی حامل ہے۔ مرثیہ نگاروں کا تعارف بہت تفصیلی نہیں مگر اس بات کا خاص خیال رکھا گیا ہے کہ تمام پہلوؤں کا اس طرح سے احاطہ کیا جائے کہ سن ولادت سے لے کر سن وفات تک کی تمام اہم تفصیلات کے علاوہ شعر و شاعری کا آغاز، تعداد کلام، مطبوعہ وغیرہ مطبوعہ کلام کی نشاندہی وغیرہ بھی کی گئی ہے۔ اکثر شعرا کے مرثیوں کے مطالعے، سن تالیف، تعداد بند اور موضوع مرثیہ کی تفصیلات کو بھی مرثیہ نگاروں کے ذکر میں کیا گیا ہے۔ ان تمام تفصیلات سے مرثیہ کی مجموعی تاریخ میں ہر مرثیہ نگار کی انفرادی حیثیت اور خدمات کا جائزہ لیا جاسکتا ہے۔ پاکستان میں مرثیہ نگاروں کی تاریخ پر مبنی ایک اور کتاب ”اردو مرثیہ اور پاکستان میں اس کی روایت“ ہے۔ اس کتاب میں ایس جی عباس نے شعرا کے تعارف اور نمونہ کلام کو شامل تو کیا ہے مگر اس کتاب کی اپنی تنقیدی اور تحقیقی حیثیت بہت اہم نہیں کیونکہ اس میں زیادہ تر استفادہ دوسروں کی معلومات سے کیا گیا ہے۔ دوسرے معلومات کو پیش کرنے کا اندازہ بھی مختصر اور سرسری ہے۔

اس سلسلے کی ایک اور اہم کتاب ”اردو مرثیہ میر انیس کے بعد“ ہے۔ اس کتاب کے عنوان سے ہی پتا چل جاتا ہے کہ یہ میر انیس کے بعد کے مرثیہ نگاروں کے احوال پر مبنی ہے۔ طاہر حسین کاظمی نے اس کتاب کو دو بنیادی حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ پہلے حصے میں دبستان انیس کے نامور شعرا، دبستان دیر کے نامور شعرا، دبستان عشق کے نامور شعرا اور کے عنوان سے نمائندہ مرثیہ نگاروں کا ذکر کیا ہے۔ دوسرے حصے کو بھی طاہر حسین کاظمی نے چار حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ غیر پابند روایت شعرا، پابند روایت شعرا، مرثیہ نگاری ہندوستان میں اور مرثیہ نگاری پاکستان میں ان عنوانات کے تحت طاہر حسین کاظمی نے نمائندہ مرثیہ نگاروں کا ذکر کیا ہے۔ اس کتاب کی خصوصیت یہ ہے کہ میر انیس کے بعد کے اہم مرثیہ نگاروں کا ذکر اس کتاب میں شامل ہے۔ اس کتاب میں بھی زیادہ تر گزشتہ معلومات کا خلاصہ اختصار کے ساتھ پیش کیا گیا اور مرثیہ نگاروں کا نمونہ کلام بھی شامل کر دیا گیا۔ اس کتاب میں بھی زیادہ تر

گذشتہ معلومات کا خلاصہ اختصار کے ساتھ پیش کیا گیا اور مرثیہ نگاروں کا نمونہ کلام بھی شامل کر دیا گیا۔ اس کتاب میں تحقیقی اور تنقیدی مباحث کو شامل نہیں کیا گیا۔ شعرا کے سوانح اور فکرو فن کو ایک دوپیرا گراف میں سمیٹ دیا گیا ہے۔ بعض جگہ یہ اختصار دو چار سطروں میں سما جاتا ہے۔

اردو کے اہم مرثیہ نگاروں کا جائزہ لیتے ہوئے کچھ اور کتابوں میں بھی پاکستان کے نمائندہ مرثیہ نگاروں کا ذکر ملتا ہے۔ یہ ذکر پر مبنی ہے۔ مثال کے طور پر محمد رضا کاظمی کی کتاب ”جدید اردو مرثیہ“ اور شبیہ الحسن کی کتاب ”اردو مرثیہ اور مرثیہ نگار“۔ یہ کتابیں اپنے مواد کے اعتبار سے اہمیت کی حامل ہیں۔ ان کتابوں میں پاکستان کے جدید مرثیہ نگاروں اور جدید مرثیہ نگاری کے رجحانات کا بطور خاص جائزہ لیا گیا ہے۔

ایک خاندان سے تعلق رکھنے والے مرثیہ نگاروں کے ذکر پر مبنی تاریخی کتب:

مرثیہ شناسوں نے مختلف خاندانوں کو بنیاد بنا کر مرثیہ کی تاریخ میں ان کی خدمات کا جائزہ لیا۔ یہ جائزہ بھی ایک مختصر تاریخ کی حیثیت رکھتا ہے جو اپنے عنوان کے اندر محدود ہے۔ مثال کے طور پر میر حسن اور ان کے خاندان کے دوسرے شعراء، دبستان عشق کی مرثیہ گوئی، خانوادہ اجتہاد کے مرثیہ گو شعرا اور رثائی ادب میں ہندوؤں کا حصہ۔ ان تمام کتابوں کے مطالعے کے بعد مرثیہ کے ارتقا اور ترقی میں مختلف خاندانوں کی خدمات کا بہت تفصیلی جائزہ لیا ہے۔ اپنے موضوع کے اعتبار سے یہ کتابیں بھی نہایت اہمیت کی حامل ہیں۔ ان کتابوں کی موجودگی میں ایک خاندان یا قوم کی مرثیہ گوئی کی خدمات کا اندازہ بخوبی لگایا جاسکتا ہے اور مرثیے کی ترقی میں ان کا درجہ متعین کرنے میں بھی آسانی پیدا ہو جاتی ہے۔

تلامذہ کی تاریخ پر مبنی کتب:

مرثیہ شناسوں نے میر انیس اور مرزا دبیر کے تلامذہ کی کثیر تعداد کے بکھرے ہوئے ذرا کو بھی تاریخ کی صورت میں یک جا کر دیا ہے۔ ”دبستان دبیر“ اور ”شاگردان انیس“ میں ان دونوں باکمال شعرا کے شاگردوں کے احوال، نمونہ کلام اور دیگر محاسن کلام وغیرہ کا ذکر تفصیل سے کیا گیا ہے۔ ان تاریخوں سے ایک طرف تو بعض کم معروف اور گمنام مرثیہ نگاروں کا ذکر بھی کتاب میں شامل ہو کر مرثیہ نگاروں کے تاریخی تسلسل کو قائم کرتا ہے۔ دوسرے انیس اور دبیر کے شاگردوں کی تعداد اور ان کی خدمات کا بھرپور جائزہ ان کتابوں کی افادیت میں اضافہ کرتا ہے۔

مرثیے پر ہونے والے اعتراضات پر مبنی کتب:

صنف مرثیہ کا جائزہ دو حوالوں سے لیا گیا۔

۱۔ مرثیے کا موضوع

۲۔ مرثیے کا اسلوب

مرثیے کا موضوع تاریخی اور مذہبی تھا۔ مگر مرثیہ نگار مورخ نہ تھے۔ انہوں نے اس موضوع کو شاعرانہ صداقتوں کے ساتھ بیان کیا۔ اس لیے مرثیہ کئی مقامات پر تاریخی صداقتوں کے عین مطابق نہ رہا۔ اس بات کو بنیاد بنا کر ڈاکٹر محمد احسن فاروقی اور کلیم الدین احمد نے اعتراضات کی بھرمار کر دی۔ دونوں نے اپنے موقف کی وضاحت کے لیے مکمل کتابیں تحریر کیں۔ ان کتابوں میں دو مختلف نقطہ نظر پر بیک وقت بحث کی گئی۔ کبھی انہوں نے مرثیے کو تاریخی واقعہ قرار دے کر اس کی پیش کش کے ادبی اسلوب اور انداز پر اعتراض کیا اور جہاں یہ صنف تاریخ اور عقیدے کے تقاضوں پر پورا اترتی نظر آئی وہاں اس میں ادبی تقاضوں کو مد نظر رکھ کر تنقید کا نشانہ بنایا گیا۔ ان دونوں کتابوں میں میر انیس کی مرثیہ نگاری سے بحث کی گئی اور یہ ثابت کیا گیا کہ مرثیہ مذہبی صنف تھن ہے اور مرثیہ نگار کا مقصد صرف عوام میں گریہ وزاری کا اہتمام کرنا ہے۔ مرثیہ نگاروں نے زیادہ سے زیادہ گریہ کروانے کے لیے تاریخی حقائق کو توڑ موڑ دیا ہے۔ مرثیے کے کرداروں کی مظلومیت پر زور دیا گیا ہے اور من گھڑت روایتوں کے سہارے تاریخ کو نقصان پہنچایا ہے۔ ان کتابوں کے علاوہ مضمون نگار بھی ایسے ہیں جنہوں نے صنف مرثیہ کو شدید تنقید کا نشانہ بنایا۔ ان میں میمونہ انصاری کا نام سرفہرست ہے۔ میمونہ انصاری نے مرثیہ شناسی کے فن سے ناواقف ہونے کی وجہ سے بے سرو پا اعتراضات کیے۔

اعتراضات کے جواب میں لکھی جانے والی کتب:

احسن فاروقی اور کلیم الدین احمد کے اعتراضات اس حوالے سے نہایت اہم ہیں کہ ان کی وجہ سے مرثیہ شناسوں میں ایک نئی بحث کا آغاز ہو گیا۔ ان کے اعتراضات کا جواب دینے کی وجہ سے صنف مرثیہ میں نا در معلومات اور مباحث شامل ہو گئے۔ مرثیے کو کئی حوالوں سے پرکھا اور جانچا گیا اور مرثیہ نگاری کے فن اور مرثیہ نگاروں کے حدود و اختیارات کو بیان کرتے ہوئے مرثیہ شناسوں نے صنف مرثیہ کا بھرپور دفاع کیا۔ ان اعتراضات کا جواب دو صورتوں میں سامنے آیا۔ پہلی صورت تو یہ تھی کہ اعتراضات کے جواب پر باقاعدہ کتابیں لکھی گئیں۔ دوسری صورت یہ تھی کہ مرثیہ شناسوں نے مرثیہ نگاروں کے موضوع پر لکھتے ہوئے اور بالخصوص میر انیس پر لکھتے ہوئے انہی کتابوں میں ضمنی مباحث کے تحت ان اعتراضات کے بھرپور جوابات دیے۔ اثر لکھنوی اور ساحر لکھنوی نے اعتراضات کا جواب دینے کے لیے باقاعدہ کتابیں تحریر کیں۔ ڈاکٹر تقی عابدی نے ”تجزیہ یادگار مرثیہ“ میں کلیم الدین احمد کا ذکر کرتے ہوئے یہ بات لکھی ہے کہ وہ جلد ان معترضین کے اعتراضات کا جواب ایک کتاب کی صورت میں دینے کا ارادہ رکھتے ہیں۔ کلیم الدین احمد اور احسن فاروقی نے مرثیہ کو رزمیہ اور المیہ جاننے سے انکار کیا۔ ان کے مطابق نہ تو میر انیس کے مرثیوں میں عظمت ہے نہ اخلاقی اقدار کا بیان ہے۔ ان کے مرثیوں میں ہندوستانی سماج کی جھلک نے مرثیے کے وقار کو نقصان پہنچایا ہے۔ وغیرہ وغیرہ۔ اعتراضات کا جواب دوسری صورت میں اس طرح دیا گیا کہ ان اعتراضات کے جواب میں بھی بہت بہترین تنقید سامنے آئی۔ میر انیس کی رزم نگاری کے فن پر اکبر حیدری کا شمیری نے پورا مقالہ تحریر کیا۔ اسکے علاوہ بہت سی تحریریں اور مضامین اس ضمن میں سامنے آئے۔ جنہوں نے میر انیس کی رزم نگاری کو ثابت کرنے میں کوئی کسر نہ اٹھا رکھی۔ اسی طرح ہندوستانیہ کی جھلک کی موضوع کا بھی بھرپور دفاع کیا گیا۔ اس سلسلے میں کو پی چند نارنگ اور ارازنقوی کے مضامین بے حد اہمیت کے حامل ہیں

۔ ان اعتراضات نے مرثیے کی تنقید میں وہی کردار ادا کیا جو مولانا شبلی نعمانی کے موازنے نے کیا تھا۔ جس طرح مولانا شبلی کے موازنے کی تردید کی کونج بہت دیر تک ادبی حلقوں میں باقی رہی اسی طرح احسن فاروقی اور کلیم الدین احمد کے اعتراضات کی تردید کرنے کا رجحان ابھی تک باقی ہے۔

موازنہ اور رد موازنہ پر لکھی گئی کتب:

موازنہ اور رد موازنہ پر لکھی جانے والی کتب بھی مرثیہ شناسوں کا خاص موضوع اور رجحان کی نمائندگی کرتی ہیں۔ مولانا شبلی نے میر انیس کا مقام و مرتبہ بڑھانے کے لیے مرزا دبیر کو بے جا تنقید کا نشانہ بنایا۔ اس کتاب کے جواب میں المیزان، رد موازنہ، اور حمایت دبیر جیسی بہترین کتابیں سامنے آئیں۔ اس کے علاوہ کتابوں کے ضمنی مباحث اور مضامین کی صورت میں اس موضوع پر آج تک تنقید جاری ہے۔ اس تمام تنقید میں ایک خیال پر بھی مرثیہ شناس متفق ہیں کہ مولانا شبلی نعمانی نے اس موازنے میں جانبداری کا مظاہرہ کیا ہے جو ایک نقاد کے منصب سے مطابقت نہیں رکھتا۔ اردو مرثیے کی تنقید میں مولانا شبلی کے موازنے کے بعد اس کی تردید میں مباحث کی چہل پہل آج تک جاری ہے۔

جدید مرثیے کے موضوع پر لکھی جانے والی کتب:

جدید اور قدیم مرثیہ نگاری کے موضوع پر بھی مرثیہ شناسوں نے اپنے نظریات کا اظہار کیا ہے۔ اس موضوع پر باقاعدہ کتاب کی صورت میں لکھنے کے رجحان کا جائزہ لیں تو وحید الحسن ہاشمی کی کتاب ”جدید فن مرثیہ نگاری“ کے علاوہ محمد رضا کاظمی کی کتاب ”جدید اردو مرثیہ“ قابل ذکر ہیں۔ وحید الحسن ہاشمی جدید مرثیہ نگاری کے فن پر زیادہ گفتگو کی ہے اور محمد رضا کاظمی نے جدید مرثیہ نگاروں کے فکر و فن کو موضوع بنایا ہے۔ جدید اور قدیم مرثیے کے موضوع پر کئی مرثیہ شناسوں نے اپنی کتابوں میں مباحث کو شامل کیا ہے۔ یہ مباحث دو بنیادی حصوں میں تقسیم ہیں۔ ایسے مرثیہ شناس جو جدید مرثیے کی تبدیلیوں کی بنا پر ایسے مرثیوں کو مرثیہ نگاری کی صف سے خارج کے صرف ”مسدس“ کہہ کر پکارتے ہیں۔ ان میں سید صفدر حسین سرفہرست ہیں۔ دوسرے مرثیہ شناس وہ ہیں جو ان تبدیلیوں کو وقت کی ضرورت سمجھ کر نہ صرف قبول کرتے ہیں بلکہ پسندیدگی کی نگاہ سے دیکھتے ہیں ان میں وحید الحسن ہاشمی اور اسد اریب نمایاں ہیں۔ لیکن جدید مرثیہ نگاری کا دفاع کرنے والوں میں بالخصوص اسد اریب کے ہاں جدید مرثیہ نگاری کی وضاحت میں ابہام موجود ہے۔ وہ پوری کتاب میں کبھی جدید مرثیے کو مسدس کہتے ہیں اور کبھی جدید مرثیہ۔ ان کے بیانات میں کئی جگہ اپنے ہی بیانات کی تردید بھی نظر آتی ہے۔ محمد رضا کاظمی کی کتاب اپنے موضوع کے اعتبار سے نہایت اہم ہے۔ مگر محمد رضا کاظمی کا اسلوب کئی جگہ ایسا الجھا ہوا اور پیچیدہ صورت اختیار کر جاتا ہے کہ بار بار پڑھنے پر بھی بات پلے نہیں پڑتی۔

مرثیہ نگاروں کے متعلق مضامین پر مرتب کی جانے والی کتب:

مجموعی طور پر ان موضوعات پر کتابیں لکھنے کے علاوہ مضامین نویسی کا رجحان بھی عام ہے۔ بعض مرثیہ شناسوں نے ان مضامین کو ایک کتاب کی صورت میں مرتب کر دیا ہے۔ ان مرتب کتابوں میں بھی میر انیس، مرزا دبیر اور آل رضا، وحید الحسن ہاشمی

وغیرہ پر مرتب کتابوں کے علاوہ کسی اور مرثیہ نگار پر مضامین کو جمع کرنے کا رجحان نظر نہیں آتا۔

اردو مرثی کی تدوین:

تدوین چونکہ کار دشوار ہے اس لیے اسے کار بیکار سمجھا جاتا ہے۔ اسی سہل انگاری یا لاپرواہی کا نتیجہ ہے کہ اردو تحقیق اور تنقید ابھی ابتدائی منزلوں سے آگے نہیں بڑھ رہی کہنے کو تو جدید سے جدید تر رجحانات کو بھی تنقید کا موضوع بنایا جا رہا ہوتا ہے لیکن اس کی بنیاد تدوین شدہ صحیح متن پر نہیں ہوتی جس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ بعد میں غلط تعبیرات کی نشاندہی ہوتی رہتی ہے۔ اس خرابی کا سبب یہی ہے کہ جو تنقید، تحقیق سے چند قدم آگے آگے چلتی رہتی ہے بعد میں انکشافات کے ذریعے ان کے نظریات اٹتے رہتے ہیں۔ اردو شعر و ادب کی باقی اصناف کو چھوڑ کر مرثیے میں یہ صورت حال دیکھیں تو مولانا شبلی نعمانی کی ”موازنہ انیس و دہیر“ اہم نمونہ عبرت ہے کہ انھوں نے صحت متن ہر توجہ دیے بغیر غلط نتائج اخذ کیے جو ان کے لاعلمی مرثیے کی وجہ سے آج تک متنازعہ بنے ہوئے ہیں۔

تدوین، منشائے مصنف کے مطابق کلام کو صحت کے ساتھ پیش کرنے کا نام ہے۔ اس کی ضرورت اس وجہ سے پیش آتی ہے پرانے متون میں مصنف کی اپنی غلطیاں یا کاتبوں کی غلطیاں یا اس کے علاوہ دوسرے لوگوں کی نیک نیتی یا بد نیتی سے بھی اصل کلام کچھ کا کچھ ہو جاتا ہے۔ کسی متن کو مدون کرنے کے اردو میں عموماً دو طریقے رائج ہیں۔ پہلا یہ کہ مختلف قلمی و مطبوعہ نسخوں کی مدد سے بہترین متن کا انتخاب کر کے کلام مرتب کر دیا جائے، دوسرا یہ کہ تمام معلوم قلمی و مطبوعہ نسخے جمع کرنے کے بعد ان میں سے کسی ایک مستند متن کو بنیاد بنایا جائے اور باقی کو اختلاف نسخ میں درج کر دیا جائے۔ اردو تدوین کی روایت میں اولیٰ طریقہ زیادہ رائج رہا ہے۔ ان دو کے علاوہ تدوین کے نام پر ایک تیسرا طریقہ بھی بہت مروج رہا ہے اور وہ یہ کہ کسی متن کے تمام و کمال نسخوں کو حاصل کرنا دشوار ہے لہذا جو دو ایک مل جائیں انھیں کو مستند سمجھتے ہوئے قیاسی صحیح کے ذریعے اپنی طرف سے صحت کے ساتھ اس متن کو مرتب کر لیا جاتا ہے۔ ڈاکٹر گیان چند اس کو نیم تدوینی کام کہتے ہیں۔ اردو مرثیہ نگاروں کے کلام کے ایسے مستند متون کو تلاش کریں تو بد قسمتی سے یہ نیم تدوینی کام بھی خال خال ہی نظر آتے ہیں۔ یہاں تک کہ انیس اور دہیر جیسے نامور مرثیہ نگاروں کا کلام بھی نیم تدوین (وہ بھی منتخب کلام) سے آگے نہیں بڑھا۔

اردو مرثیہ شناسوں کا جائزہ لیں تو یہ بات سامنے آتی ہے کہ ان میں سے بعض کو اس چیز کا احساس اور شعور ضرور رہا ہے کہ اکثر مرثیہ نگاروں کو کلام کثرت طباعت سے غلط ہو گیا یا اس میں الحاقی کلام شامل ہو گیا۔ پہلے پہلے افضل حسین ٹاہت لکھنوی کے ہاں ہمیں یہ احساس ملتا ہے وہ ”حیات دہیر“ میں کلام دہیر پر بحث کرتے ہوئے اسے دو حصوں مطبوعہ اور غیر مطبوعہ میں تقسیم کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”مطبوعہ کی بھی قسمیں ہیں۔ ایک وہ جو مطبع اوڈھ اخبار میں دو جلدوں میں چھپا ہے۔ دوسرا وہ جو اور مصنفوں کے کلام کے ساتھ یہ علیحدہ علیحدہ مرثیے چھپے ہیں۔ ان سب مرثیوں میں اکثر کلام غلط اور ایسا پواندی کلام شامل ہے۔ جس کا چھانٹنا دشوار ہے۔ بلکہ مطبع اوڈھ اخبار کی جلدوں میں تو بعض مرثیے ایسے ہیں جن کا ایک بند بھی

کلام مرزا صاحب سے نہیں ہے جیسے یہ مرثیہ ”ہر آہ علم ہے یہ عزا کا نہ ہے کس کا“ مرزا نظیر برادر مرزا دبیر مرحوم کی تصنیف ہے۔ پیوندی مرثیوں میں اب یہ امتیاز کہ کون سا بند مرزا صاحب کا ہے کون سا دوسرے کا ہے بہت مشکل ہے۔ پیوندی یا اصلی مرثیوں کی یہ کیفیت ہے کہ ذاکروں میں یہ عادت جاری تھی اور اب بھی ہے کہ پانچ سات مرثیوں کے چست چست بند چھانٹ کر ایک مرثیہ کسی ذاکر نے بنا لیا اور پڑھا۔ ظاہر ہے کہ معمولی مرثیہ سے زیادہ اس پر مجلس میں رنگ ہوگا۔“

اس میں پیوندی کلام سے ان کی مراد الحاقی کلام ہے۔ جو ان کے شاگردوں اور دوسرے مرثیہ نگاروں کا شامل کر دیا گیا ہوگا۔ مرزا دبیر کی وفات کے فوراً بعد مطبع اودھ نے دو جلدوں میں ان کے مرثیے شائع کیے۔ اس کے بعد مطبع احمدی لکھنؤ سے ۱۸۹۶ء اور ۱۸۹۷ء میں تیس جلدوں میں ”دفتر ماتم“ کے نام سے مرزا دبیر کا کل کلام میر عبدالحسین کے اہتمام سے چھپا۔ مرزا دبیر کے صاحبزادے مرزا محمد جعفر اوج نے ان جلدوں کو چھاپنے کے لیے مواد جمع کرنے میں مدد دی۔ یہ جلدیں چھپنے کے بعد احساس ہوا کہ ان میں بھی بہت سے کلام ایسا شامل ہو گیا ہے جو الحاقی ہے اور مرزا دبیر کا نہیں۔ ثابت لکھنوی کی ان کے بارے میں رائے ملاحظہ ہو۔

”دفتر ماتم کے بعض مرثیوں کی نسبت مع دلیل یہ رائے ظاہر کرونگا کہ وہ مرزا صاحب کی تصنیف نہیں ہے۔ البتہ بند جو جا بجا مخلوط ہیں۔ ان کی نسبت ایسی رائے ظاہر کرنے سے مجبور ہوں کہ اتنی چھان بین کا وقت فرصت نہیں ہے۔ ایسے مرثیے چھپ جانے کی وجہ یہ معلوم ہوئی کہ جب یہ مرثیے چھپنا شروع ہوئے تو مرزا اوج صاحب قبلہ کے پاس بہت تھوڑے مرثیے تھے۔ انہوں نے جا بجا سے مرثیے منگوا کر مطبع کو دیے۔ وہ اکثر شاگردوں کے پاس کے تھے۔ جن میں شاگرد پیوند لگا چکے تھے۔ ان کا علیحدہ کرنا امر دشوار تھا۔ وہ اسی طرح چھپ گئے۔“

۲

ثابت لکھنوی نے ”دفتر ماتم“ میں صرف بعض مرثیوں کے الحاقی ہونے کی طرف اشارہ کیا ہے باقی اصناف کے کلام کے بارے میں اس طرح کی کوئی رائے نہیں دی۔ ان کے بہت بعد ۱۹۹۴ء میں اکبر حیدری کاشمیری نے ”باقیات دبیر“ مرتب کی تو انہوں نے بتایا کہ دبیر کے سلام جو دفتر ماتم کی سولہویں، سترہویں اور اٹھارہویں جلد میں ہیں ان کی تعداد تقریباً ۳۳۳ ہے جن میں سے صرف ۱۲۲ سلام مرزا دبیر کے ہیں باقی الحاقی ہیں۔ ڈاکٹر تقی عابدی نے ”سلک سلام دبیر“ ۲۰۰۳ء میں مرتب کی تو انہوں نے تفصیل سے ساری حقیقت لکھی۔ ان کے مطابق ان میں مرزا دبیر کے کل ۱۳۳ سلام ہیں۔ جو الحاقی تھے ان کی تفصیل بھی عابدی صاحب نے دی کہ وہ کن شعر اور شاگردان دبیر کے تھے۔

ثابت لکھنوی کے ہاں یہ بات تحریری صورت میں آگئی کہ کسی کلام کو محض مطبوعہ ہونے کی وجہ سے قابل اعتبار نہیں سمجھ لینا چاہیے۔ ورنہ یہ رائے تو ہر صاحب علم رکھتا ہے لیکن کس کلام کو صحت کے ساتھ مرتب کرنے کا احساس ثابت لکھنوی کے ہاں موجود نہیں لیکن ان کا بنیادی موضوع بھی یہ نہیں تھا۔

ثابت لکھنوی کی کتاب ۱۹۱۳ء میں چھپی تھی۔ اس کے برسوں بعد سید سرفراز حسین خیبر لکھنوی کی کتاب ”سبع مثانی“ (جلد اول) ۱۹۳۰ء میں شائع ہوئی جس میں طویل مقدمے کے علاوہ مرزا دبیر کے چودہ مرثیے بھی شامل تھے۔ اس کتاب کے مطالعے سے ہمیں پہلی بار احساس ہوتا ہے کہ خیبر لکھنوی صحتِ متن کا کامل شعور رکھتے ہیں اور نہ صرف اس کی اہمیت سے آگاہ ہیں بلکہ عملی طور پر مرزا دبیر کے کلام کو پوری صحت کے ساتھ شائع کرنے کا ارادہ بھی رکھتے ہیں۔ یاد رہے کہ اس کے برسوں بعد ۱۹۳۷ء میں مولانا عرشی کی ”مکاتیت غالب“ سے تدوین کا باقاعدہ آغاز ہوتا ہے۔ لیکن خیبر لکھنوی کے نظریات کو دیکھیں تو۔ مولانا عرشی اور رشید حسن خاں کے معیارات تدوین اور طریق تدوین کا شعوران سے پہلے خیبر لکھنوی میں نظر آتا ہے یعنی اردو تدوین کا ابھی چلن نہیں ہوا تھا کہ ایک مرثیہ شناس اور مرزا دبیر کا قدردان تدوین کلام کا کامل شعور رکھتا ہے۔

خیبر لکھنوی نے بعض نصابی کتابوں میں کلام دبیر کی عدم صحت کا حال لکھتے ہوئے بتایا کہ دفترِ ماتم میں بھی یہ شترگر کی کس حد تک ہے کہ بہت سا کلام دہرایا گیا ہے۔ بہت سارہ گیا ہے اور کچھ الحاقی بھی ہے۔ دبیر کے کلام کے غیر مستند ہونے کے اسباب کے حوالے سے انھوں نے دو تین باتیں بڑے پتے کی ہیں۔

۱۔ پہلی بات انہوں نے یہ بتائی ہے کہ بہت سے ہند مختلف مرثیوں میں بار بار اس لیے آجاتے رہے ہیں کہ کاتبوں نے اجرت کتابت بڑھانے کے لیے یہ ہند دوبارہ لکھ دیے ہوں گے۔

۲۔ دوسری وجہ انھوں نے یہ بیان کی ہے کہ ہو سکتا ہے کہ چند آدمیوں نے مل کر یہ مرثیے مجلسوں میں نقل کیے ہوں اور اپنی رائے کے مطابق انہیں ترتیب دے لیا ہو اور جو ہند چھوٹ گئے ہوں اپنی طرف اضافے کر کے کسی رئیس کو مرثیہ فروخت کر دیا ہو کیوں کہ اس زمانے میں مرزا دبیر کی اتنی قدر تھی کہ دوسروں کے مرثیوں میں لوگ ان کا تخلص ڈال کر ہزار دو ہزار روپیہ امراء سے وصول کر لیتے تھے۔

خیبر لکھنوی کی نظر میں اکثر مرثیے ایسے بھی ہیں جن میں دس دس بیس بیس ہند موجودہ ہی نہیں اور اس وجہ سے مرثیے بے ربط ہیں۔ اس کا سبب وہ یہ بتاتے ہیں کہ ہو سکتا ہے شاعر نے کسی مجلس میں پانے طویل مرثیے سے کچھ منتخب ہند پڑھ دیے ہوں اور مطبع والوں نے اسے اسی طرح چھاپ دیا ہو۔

خیبر لکھنوی کی بیان کردہ اس ساری تفصیل کے بعد ان کے رائے ملاحظہ ہو جس سے اندازہ ہوگا کہ صحت کلام کا نہیں کس قدر احساس تھا اور وہ اس کے لیے کس قدر کوشاں رہے۔ وہ لکھتے ہیں:

”مرثیوں کا یہ حال دیکھ کر مدت سے خیال تھا کہ مرزا مرحوم کا کل کلام اصل سے مقابلہ ہونے کے بعد صحت کے ساتھ طبع ہو لیکن اس امرِ عظیم کے واسطے سرمایہ وقت اور قابلیت کی ضرورت تھی ایک آدمی کے جس کا یہ کام نہیں۔ میں نے استاد مرحوم اور پھر استاذی حضرت رفیع منظرِ عالی سے بار بار عرض کیا کہ دفترِ ماتم کی بیسوں جلدوں کی تصحیح اصل کلام سے ہونا چاہیے لیکن ان حضرات نے محض اس بنا پر سکوت اختیار فرمایا کہ یہ کام برسوں میں بھی

سراجم کو پہونچتا نظر نہ آتا تھا پھر ہر مرثیہ کی اصل بھی موجود ہونا ضروریات سے تھی۔“

اس کے بعد خیبر لکھنوی نے مختلف لوگوں کو خطوط لکھے کہ جن کے پاس مرزا دبیر کا اصل کلام ہے وہ یا اس کی نقل بھیجوائیں۔ ان کے مطابق طویل انتظار کے بعد کچھ لوگوں نے نقول فراہم کر دیں۔ اب جب اس کلام کو ترتیب دینے کا مرحلہ آیا تو ان کا مشاہدہ انہیں کے الفاظ میں ملاحظہ کیجیے۔

”ان تمام مرحلوں کے طے ہو جانے کے بعد پھر جب نظر کی تو کسی نقل میں کچھ کسی نقل میں کچھ۔ یہاں یہ کوشش

کہ اسی طرح شائع ہوں جس طرح مصنف نے خود تصنیف کیے ہیں نہ کوئی بند زیا وہ ہونہ کم۔“

خیبر لکھنوی کے ان دونوں اقتباسات سے مشائے مصنف کے مطابق تدوین کلام کے شعور اور احساس کو تسلیم کر لیا جائے تو یہ کہنا پڑتا ہے کہ اردو میں تدوین کلام کی کوشش کا آغاز بیسویں صدی کے ربع اول میں ہو چکا تھا۔ اب ایک طرف تو یہ حد ہے جبکہ دوسری انتہا یہ ہے کہ اس اکیسویں صدی میں بھی مرزا دبیر یا میر انیس کا کلام کامل صحت کے ساتھ مدون نہیں ہوا ہے۔ جو انتخابات شائع ہوئے یا مختلف نواذارت شائع ہوئے ان میں بھی بیان کرنے کی زحمت کو ارا نہیں کی جاتی کہ ان کا ماخذ کیا ہے۔ مثلاً ۱۹۷۵ء میں ڈاکٹر سید صفدر حسین نے ”نواذرات مرزا دبیر“ کے نام سے دبیر کے کچھ غیر مطبوعہ مرثیے اور سلام شائع کیے۔ ان کے بارے میں وہ صرف اتنا لکھتے ہیں:

”اب بھی مرزا صاحب کے کئی درجن مرثیے غیر مطبوعہ ہوں گے جن میں سے ہم فی الحال پانچ مراٹی اور چند

رباعیات و سلام و نواذرات مرزا دبیر کی صورت میں پیش کرنے کا فکر حاصل کر رہے ہیں۔“

آگے چل کر مقدمے کے آخر میں بھی صرف یہ لکھا کہ یہ مرثیے انہیں ڈاکٹر مظفر حسین ملک کے تعاون سے ملے۔ بس اس سے زیادہ ان مرثیوں اور سلاموں کے بارے میں کچھ معلومات وہ نہیں دیتے۔ اگر وہ مکمل ماخذ یا ان قلمی مرثیوں کے عکس کتاب میں شامل کر دیتے تو تدوین میں اس کی بڑی اہمیت ہو سکتی تھی۔ یہ تحقیقین کے عمومی رویے کی مثال ہے کہ بڑی نادر تحریریں سامنے لاتے ہوئے ماخذ بتانے سے گریز کیا جاتا ہے اور وہ بھی ایسے شائع کی جاتی ہیں کہ مستند کیسے کہلائیں۔

سید مرتضیٰ حسین فاضل کا نام مرثیہ شناسوں میں بڑا اہم ہے انہوں نے ”جوہر دبیر“ کے نام سے مرزا دبیر کے ۱۴ مرثیوں کی تدوین کی۔ مقدمے کے بعد مرثیہ اور اس مرثیے کے بعد تحقیق متن (یعنی اختلاف نسخ) فرہنگ اور مرثیے کا جائزہ وغیرہ۔ ہر مرثیے کو الگ الگ اسی طرح ترتیب دیا ہے۔ مقدمے کے آخر میں اپنے مرتب کردہ اس متن کے امتیازات گناتے ہوئے لکھتے ہیں:

”نادر و نایاب قلمی نسخوں کی بنیاد پر ترتیب و تحقیق۔

مرزا صاحب کا صحیح کردہ نسخہ بھی سامنے رکھا گیا۔

مرثیوں کی تقریبی تاریخ تصنیف کا تعین۔

دبیر کا وہ مرثیہ جس کی بنیاد پر یہ دعوے غلط ہوتا ہے کہ میر ضمیر نے پہلا سراپا لکھا۔

دبیر کے نئے فنی پہلوؤں کی نشان دہی۔

جدید اصولوں پر تحقیقی و مطالعاتی متن کی تدوین“ ۲

اس تدوین میں الجھاؤ یہ ہے کہ تدوین کا بنیادی اصول کسی ایک معتبر متن کو بنیادی متن بنائیں اور باقی اختلافات درج کریں۔ یہاں مرتب نے نہ تو قلمی نسخوں کی وضاحت کی ہے کہ وہ انہیں کہا سے ملے اور نہ یہ وضاحت کی ہے کہ کس مرثیے کا بنیادی متن کون سا ہے۔ ہر مرثیے کے اختلاف نسخ کا مطالعہ کریں تو اندازہ ہوتا ہے کہ ہر مرثیے کے جتنے ماخذ کی طرف انہوں نے اشارہ کیا ہے ان سب کے اختلاف نسخ بھی موجود ہیں پھر سمجھ نہیں آتی کہ اصل متن اپنے قیاس سے درج فرماتے ہیں۔ غرض ان کے ہاں بھی تدوین کا کوئی سائنسی فلک اصول کا رفرمانہ نہیں ہے۔

میر انیس کے کلام کی ترتیب و تدوین کا بھی کچھ ایسا ہی حال ہے کہ آج تک نہ تو یہ طے ہو سکا کہ ان کا سارا غیر مطبوعہ کلام چھپا ہے یا نہیں اور نہ اس پہلو پر ہی جامع تحقیق سامنے آئی ہے کہ کلام انیس کے کل کتنے معلوم، قلمی اور مطبوعہ نسخے ہیں اور ان میں سے کون سے زیادہ معتبر ہیں۔ مسعود حسن رضوی ادیب مرثیہ شناسوں میں اور خصوصاً انیس شناسوں میں ایک بہت اونچا مقام رکھتے ہیں بلکہ بیسویں صدی کے سب سے بڑے انیس شناس تھے۔ ان کی کتاب ”روح انیس“ کا ترمیم و اضافہ شدہ دوسرا ایڈیشن پیش نظر ہے۔ جس کے سرورق پر عنوان کے بعد یہ جملہ لکھا ہے:

”فردوسی ہند میر انیس کے بہترین مرثیوں، سلاموں اور رباعیوں کا مجموعہ جو متعدد قلمی نسخوں کے باہمی مقابلے کے بعد مقدموں اور حاشیوں کے ساتھ مرتب کیا گیا۔“

سرورق پر موجود ان جملوں کے علاوہ اس دوسرے ایڈیشن کے لیے لکھے گئے دیباچے میں سے یہ اقتباس ملاحظہ کیجئے۔

”انتخاب کلام کی مشکل منزل طے کرنے کی مشکل طے کرنے کے بعد اس زیادہ دشوار گزار منزل یہ تھی مرثیوں کے قدیم اور مستند نسخے فراہم کر کے ان کے باہمی مقابلے سے کلام کی تصحیح کی جائے۔ اس سلسلے میں کسی کسی کی ناز و داری کرنا پڑی، کن کن دروازوں پر بار بار حاضری دینا پڑی اور کتنی کتنی مرتبہ ایک مرثیے کا دوسرے نسخوں سے مقابلہ کرنا پڑا، ان زحمتوں کا اندازہ وہی کر سکتا ہے جس نے خود کبھی اس کام میں ہاتھ ڈالا ہو۔ مگر اس تمام دوا و دوش، تلاش و تجسس، دماغ سوزی اور ویدہ ریزی کے بعد بھی وہ نتیجہ نہ نکلا جو مرتب کا مقصود تھا۔ مرثیوں کے ایسے نسخے دستیاب نہ ہوئے اور نہ شاید کسی کو دستیاب ہو سکتے ہیں جن کے متعلق یہ یقین کیا جاسکے کہ ان کا حرف حرف صحیح ہے اور وہ ان مرثیوں کی آخری صورتیں ہیں، جن کے بعد مصنف نے کوئی ترمیم یا اضافہ نہیں کیا۔ ایسی حالت میں تصحیح کی صرف یہی تدبیر ممکن تھی کہ جہاں مختلف نسخوں میں کوئی اختلاف نظر آئے وہاں جو صورت سب سے بہتر ہو وہ اختیار کر لی جائے۔ اگرچہ یہ ضروری نہیں ہے کہ جس صورت کو مرتب کا ذوق سب سے بہت قرار دے وہ حقیقت میں بھی ایسی ہی ہو اور نہ یہ ضروری ہے کہ جو صورت سب سے بہتر ہو وہی انیس نے اختیار کی ہو لیکن تصحیح کا کوئی دوسرا طریقہ ممکن نہ تھا۔“

طویل اقتباس نقل کرنے پر معذرت لیکن آپ نے ملاحظہ کیا کہ مسعود حسن رضوی جو ایک ماہر محقق اور نقاد ہیں اور ممتاز ماہر ادبیات وہ اس اقتباس کی حد تک تدوین کا کامل شعور رکھنے والے مدون نظر آتے ہیں۔ لیکن اس دیباچے میں یا پہلے ایڈیشن کے

مقدمے میں کسی جگہ یہ اشارہ تک نہیں ہے کہ وہ کون سے متعدد قلمی نسخے تھے۔ جن کے تقابل کے بعد یہ متن تیار ہوا ہے۔ اصل متن پہ جائیں تو حواشی میں صرف فرہنگ ہے یا دائیں بائیں حاشیے ہر کہیں کہیں ایک آدھ جگہ اختلاف کسی نسخے کے ہیں۔ جتنا بڑا ذخیرہ مسعود حسن رضوی کے پاس انیس سے متعلق ہے کہ گمان بھی نہیں گزر سکتا کہ انہوں نے کسی مبلغ سے کام لیا ہو پھر کیا وجہ ہے کہ انہوں نے تدوین میں استعمال کیے جانے والے نسخوں کا تعارف نہیں کروایا۔ ظاہر ہے سوائے اس کے کوئی وجہ نظر نہیں آتی کہ عمومی رویے کے مطابق انہوں نے ان نسخوں کا تعارف کروانا ضروری خیال ہی نہیں کیا۔ بلکہ یہی احساس رہا کہ جو وہ لکھ رہے ہیں پورے یقین اور اعتماد سے لکھ رہے تو پڑھنے والوں کو بھی یقین کر لینا چاہیے۔ ان کی اس خواہش کا احترام واجب ہے مگر اصول تدوین اس کی اجازت نہیں دیتے۔ تدوین میں ”روح انیس“ کی اگر کوئی اہمیت ہے تو صرف اتنی کہ اس کے مرتب قابل اعتماد عالم ہیں سو صرف انیس کا حوالہ کافی ہے۔

انیس کے مرثیوں کا ایک اہم انتخاب صالحہ عابد حسین نے مرتب کیا جو انیس صدی کمیٹی کے زیر اہتمام تیار کروایا گیا۔ کمیٹی کے صدر بشیر حسین زیدی ”انیس کے مرثیے“ (جلد اول) کے حرف آغاز میں کمیٹی کے پیش نظر مقاصد بیان کرتے ہوئے سب سے پہلے اس مقصد کا ذکر کرتے ہیں کہ:

”انیس کے کل مرثیوں کے نئے ایڈیشن شائع کرنا۔ (ان کے مرثیوں کے متعدد مجموعے مختلف اوقات میں شائع ہو چکے ہیں۔ لیکن نہ تو یہ مجموعے ان کے پورے کلام پر حاوی ہیں نہ ان میں سے بیشتر میں متن کی صحت کے جدید ترین علمی تقاضوں کو مد نظر رکھا گیا ہے۔ اسی لیے انیس کے کلام کو سارے قلمی نسخوں اور مطبوعہ نسخوں سے مقابلے کے بعد جدید اصولوں کے مطابق مرتب کر کے ممتاز انیس شناس ادیبوں کے مقدموں کے ساتھ شائع کرنے کی تجویز ہے۔“ ۱

آگے چل کر یہ بھی لکھتے ہیں کہ اس سلسلے کا یہ پہلا کام بیگم صالحہ عابد حسین نے انجام دے لیا ہے۔ اس اقتباس میں ترتیب و تدوین کلام انیس کا جو طریقہ بیان کیا گیا وہ بالکل تدوین کے اصولوں کے مطابق اور معیار تدوین کی علامت ہے لیکن عملی طور پر یہ کام جس نہج پہ مکمل ہوا ہے اس کا حال خود صالحہ عابد حسین کی اس اقتباس سے اندازہ کیا جاسکتا ہے:

”میں نے مرتب کرتے وقت ان سب جلدوں کو پیش نظر رکھا۔ بنیادی نسخہ، جو مرثیے روح انیس میں تھے اس کو بنایا، باقی مرثیوں میں اول تو نظامی پریس بدایوں کی تینوں جلدوں کو بنایا دینا گیا ہے۔ اور ایک مرثیہ کے لیے جناب نائب حسین نقوی کی کتاب کو اور وائیک کے لیے منشی نول کشور پریس کی مطبوعہ کتابوں کو بنایا قرار دیا گیا۔ دوسرا نسخہ عام طور پر منشی نول کشور پریس کی مطبوعہ جلدیں قرار دی گئی ہیں۔ اتنا میں جانتی ہوں کہ کتابوں کو ایڈٹ کرتے وقت مقابلے کے لیے جتنے زیادہ نسخے مل سکیں اتنا ہی اچھا ہے اور مجھے اعتراف ہے کہ جتنے میں چاہتی تھی اتنے نسخے فراہم کرنے میں ناکام رہی۔ یہاں تک کہ ایک ہی ایڈیشن کی سب سلسلہ وار کتابیں بھی مجھے نہ مل سکیں۔ ایک بات واضح کروینا چاہتی ہوں۔ میرے پیش نظر کوئی تحقیقی کام کرنا نہ تھا بلکہ میرا انیس کے اعلیٰ درجہ کے مرثیوں کا انتخاب کر کے مرتب کرنا تھا۔“ ۲

یہ چند مثالیں تو محض نمونے کے طور پر پیش کی گئی ہیں۔ اصل حقیقت یہ ہے کہ اردو مرثیہ نگاروں کو ابھی تک مدون میسر نہیں آیا۔ عام مرثیہ نگار تو دور کی بات ہے انیس اور دیر جیسے شاہکار مرثیوں کو بھی ابھی جدید اصول تدوین کے مطابق مرتب کرنے کی طرف توجہ نہیں دی جاسکی۔ شعری متون کی تدوین کے جو نمونے مولانا عرشی اور رشید حسن خاں کے مرتب کیے اس انداز اور معیار کا کسی ایک مرثیہ نگار کا کلام بھی مرتب نہیں ہوا ہے۔ حالانکہ تدوین کے لیے معاون ثابت ہونے والے قلمی و مطبوعہ نسخوں کی تعداد ہر مرثیہ نگار کی کثرت سے کتابوں میں حوالے موجود ہیں۔ مخطوطات کی فہرستیں دیکھے تو اندازہ ہوتا ہے کہ ایسے نادر قلمی نسخے مختلف اداروں کی لائبریریوں میں موجود ہیں لیکن ان سب کو حاصل کرنا اور پھر تدوین کرنا واقعی بڑا وقت طلب اور دقت طلب کام ہے جو مختلف اداروں کے کرنے اور کروانے کا ہے۔

جامعات میں مرثیہ شناسی:

جامعات میں مرثیہ شناسی کا جائزہ لینا ایک دشوار کام ہے کیونکہ جامعاتی تحقیق میں سے بہت کم مقالات کو شائع ہونا نصیب ہوتا ہے۔ مرثیہ شناسی کے حوالے سے بھی یہی صورت حال ہے۔ دوسری بڑی وجہ یہ بھی ہوتی ہے کہ جامعات کی لائبریریوں میں موجود ان غیر مطبوعہ سندی مقالات سے استفادہ کرنا بھی تقریباً ناممکنات میں سے ہوتا ہے۔ اس صورت حال میں جامعاتی تحقیق کے حوالے سے شائع شدہ فہرستوں کی مدد سے ہی کچھ اندازہ کیا جاسکتا ہے۔ اب تک کی تازہ اور آخری فہرست ایک ذمہ دار محقق ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی کی تیار کردہ ہے جو ”جامعات میں اردو تحقیق“ کے عنوان سے ہائر ایجوکیشن کمیشن اسلام آباد سے ۲۰۰۸ء میں شائع ہوئی لیکن اس میں ۲۰۰۶ء تک کے دنیا کی ۸۱ جامعات کے سندی تحقیقی مقالات کی فہرستیں موجود ہیں ڈاکٹر رفیع الدین کی اس کتاب کے مطابق جامعات میں ۱۹۶۰ء کے بعد اردو مرثیہ یا مرثیہ نگار تحقیق کا موضوع بننا شروع ہوتے ہیں۔ اس سے پہلے اس موضوع پر کسی یونیورسٹی میں سندی تحقیق کے لیے کوئی مقالہ نہیں لکھا گیا۔ (ایم اے کی سطح کے تحقیقی مقالات اس میں شامل نہیں ہیں) اس حوالے سے یہ اعزاز پنجاب یونیورسٹی کے حصے میں آتا ہے کہ یہاں سے مظفر حسن ملک نے عابد علی عابد کی نگرانی میں ”مرزا دیر سوانح اور کلام“ کے موضوع پر ۱۹۶۰ء میں پی ایچ ڈی کی پہلی ڈگری حاصل کی۔

جامعات میں مرثیہ شناسی کے حوالے سے لکھے جانے والے ڈی۔ اے، پی ایچ۔ ڈی اور ایم۔ فل کے مقالات کو موضوعاتی اعتبار سے دیکھیں تو صنف مرثیہ، مرثیے کی تاریخ اور علاقائی حوالے سے مرثیہ شناسی کے موضوع پر درج ذیل اٹھارہ مقالات لکھے گئے ہیں:

۱۔ راجستھان میں مرثیہ اور سلام کوئی کی روایت (نصرت فاطمہ)

۲۔ بہار میں اردو مرثیہ آزادی کے بعد (شہناز بیگم)

۳۔ اتری بہار میں مرثیہ نگاری (شاہینہ پروین)

۴۔ بہار میں اردو مرثیہ نگاری (حسن کوپال پوری)

- ۵۔ مرثیہ بعد انیس (بہار میں ۱۸۵۷ء سے ۱۹۷۰ء تک) افضال حسن
- ۶۔ اودھ میں اردو مرثیے کا ارتقا (اکبر حیدری)
- ۷۔ انیس سے جوش مرثیے کا ارتقا (ثریا جمال مظہری)
- ۸۔ اردو مرثیے کا ارتقا: بیجا پور اور کوئلنڈہ میں (چراغ علی)
- ۹۔ دکن میں مرثیہ اور عزا داری (رشید موسوی)
- ۱۰۔ دکنی مرثیہ و قصیدہ: تحقیقی و تنقیدی جائزہ (۱۳۰۰ء تا ۱۷۰۰ء) روبینہ تسنیم
- ۱۱۔ دہلی میں اردو مرثیے کا ارتقا: انیسویں صدی کے آخر تک (ریاست علی)
- ۱۲۔ حیدرآباد میں مرثیہ نگاری آزادی کے بعد (زاہدہ بیگم)
- ۱۳۔ اردو مرثیے کے ارتقا میں بوہرہ شعرا کی خدمات (سکندر راج)
- ۱۴۔ اردو مرثیہ آزادی کے بعد ہندوستان میں (طلعت جہاں)
- ۱۵۔ لکھنؤ میں مرثیہ: انیس تک (مسح الزماں)
- ۱۶۔ قیام پاکستان کے بعد بہاول پور میں اردو مرثیے کی روایت (منیر احمد)
- ۱۷۔ مرثیہ کوئی گذشتہ پچیس برسوں میں (ہلال نقوی)
- ۱۸۔ اردو مرثیے میں ہیئت اور موضوع کا تجربہ: بیسویں صدی میں (شمشاد حیدر زیدی)

ان میں سے اکبر حیدری اور ثریا جمال کے مقالات پر ڈی۔ لٹ کی ڈگری دی گئی ہے اور روبینہ تسنیم اور منیر احمد نے ایم۔ فل کیا باقی چودہ مقالات پی ایچ۔ ڈی کے ہیں۔ جامعات کے لحاظ سے دیکھیں تو ان اٹھارہ میں سے صرف دو مقالات پاکستانی جامعات میں ہوئے باقی تمام بھارتی جامعات میں ہوئے ہیں۔

جامعات میں مرثیہ نگاروں کے حوالے سے پیش ہونے والے مقالات کو دیکھیں تو سب سے زیادہ میر انیس کے بارے میں ہیں، ان کے بعد مرزا دبیر کے بارے میں اور پھر دوسرے مرثیہ نگار آتے ہیں۔ انیس کے بارے میں درج ذیل گیارہ مقالات لکھے گئے ہیں:

- ۱۔ انیس کی رزمیہ شاعری (اکبر حیدری)
- ۲۔ انیس کے مرثیوں میں نسائی کرداروں کا تحقیقی اور تنقیدی مطالعہ (پروین کاظمی)
- ۳۔ مراٹھی انیس میں جمالیاتی عناصر تحقیقی و تنقیدی مطالعہ (زاہدہ ہایوں)

- ۴۔ مراٹھی انیس میں شاعرانہ فنکاری (زہرہ افضل)
- ۵۔ انیس کا تہذیبی مطالعہ: ہندوستانی مشترکہ تہذیب کے حوالے سے (فاروق احمد راتھر)
- ۶۔ فردوسی اور انیس: تقابلی مطالعہ (فدا حسین)
- ۷۔ انیس کی مرثیہ نگاری (فضل امام رضوی)
- ۸۔ انیس: شخصیت اور فن (فضل امام)
- ۹۔ شاگردان انیس (مقام حسین جعفری)
- ۱۰۔ انیس کے مرثیوں میں پیکر تراشی (نذر عابد)
- ۱۱۔ انیس کی زبان (وقار حسین)

ان میں سے فضل امام اور مقام حسین کے مقالات پر ان کو ڈی۔ لٹ کی ڈگریاں ملیں اور زاہد ہمایوں کا ایم۔ فل کا مقالہ ہے۔ ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی نے اپنی مذکورہ کتاب کے صفحہ ۱۳۷ پر انیس کے بارے میں لکھے گئے ان مقالات کی فہرست دی ہے۔ اس میں ’’انیس کے مرثیوں میں پیکر تراشی‘‘ کے موضوع پر دو اندراج ہیں، ایک ظفر عباسی کا اور دوسرا نذر عابد کا اور قرطبہ یونیورسٹی پشاور میں ابھی زیر تحقیق ہیں۔ ایک ہی یونیورسٹی میں ایک ہی موضوع پر ایک ہی وقت میں اور ایک ہی ڈگری کے لیے دو مختلف مقالہ نگار نہیں ہو سکتے تھے۔ اصل میں یہ موضوع پہلے ظفر عباسی کو ملا لیکن وہ اس پر کام مکمل نہیں کر سکے تو بعد میں یہ موضوع نذر عابد کو ملا۔ انھوں نے اس موضوع پر کام مکمل کر لیا ہے اور اب انھیں اس مقالے پر ڈگری بھی مل چکی ہے۔ ڈاکٹر ہاشمی نے دبیر کے حوالے سے ہونے والے مقالات کی فہرست میں بھی اپنی کتاب کے صفحہ ۵۲ پر نذر عابد کی زیر تحقیق پی ایچ۔ ڈی کا اندراج کیا ہے جو درست نہیں ہے۔ اب مرزا دبیر کے حوالے سے ہونے والے مقالات کی فہرست ملاحظہ کیجیے:

- ۱۔ دبیر کی مرثیہ نگاری (بشیر احمد صدیقی)
- ۲۔ دبستان دبیر (ذاکر حسین فاروقی)
- ۳۔ مراٹھی دبیر کا مطالعہ: مشترکہ تہذیبی تناظر میں (عبدالاحد باندرو)
- ۴۔ مرزا سلامت علی دبیر: حیات اور کارنامے (محمد زمان آزرودہ)
- ۵۔ دبیر شناسی کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ (مصباح رضوی)
- ۶۔ مرزا دبیر: سوانح اور کلام (منظفر حسن ملک)
- ۷۔ دبیر اور ان کے مرثیے کا فن (نفیس فاطمہ)

ان مقالات میں سے عبدالاحد باندرو اور راقمہ کے مقالے ایم۔ فل کے ہیں اور باقی پی ایچ۔ ڈی کے ہیں۔ دیگر مرثیہ

نگاروں کے حوالے سے درج ذیل تیرہ مقالات لکھے گئے ہیں:

- ۱۔ قیصر بارہوی کے مراٹھی کا تحقیقی مطالعہ (ہارون قادر)
- ۲۔ جوش ملیح آبادی کی مرثیہ نگاری (سید ضیا امام)
- ۳۔ جمیل مظہری بحیثیت مرثیہ نگار (نفس فاطمہ)
- ۴۔ آل رضا: احوال و آثار (محسنہ نقوی)
- ۵۔ سید آل رضا: احوال و آثار (محسنہ نقوی)
- ۶۔ مراٹھی شاد میں فکری عناصر (اظہار احمد)
- ۷۔ شاد کی مرثیہ نگاری (اقبال حیدر)
- ۸۔ شاد عظیم آبادی بحیثیت مرثیہ نگار (رضوان احمد)
- ۹۔ اردو مرثیہ اور خانوادہ دبیر (سعیدہ بیگم)
- ۱۰۔ نسیم امروہی کی مرثیہ نگاری کا تنقیدی مطالعہ (حسین بن علی)
- ۱۱۔ میر عشق اور ان کے خاندان کے مرثیہ نگار (جعفر رضا)
- ۱۲۔ میر خلیق بحیثیت مرثیہ گو (علی زیدی)
- ۱۳۔ وحید الحسن ہاشمی: احوال و آثار (کشور شریف)

ان میں سے ہارون قادر، محسنہ نقوی اور کشور شریف کے مقالے ایم۔ فل کے لیے ہیں اور تینوں پاکستانی جامعات سے ہوئے ہیں۔ محسنہ نقوی ایک ہی موضوع پر پہلے ایم فل اور پھر پی ایچ ڈی کراچی یونیورسٹی سے حاصل کی اس کے علاوہ مندرجہ بالا فہرست میں سے باقی تمام پی ایچ ڈی کے ہیں اور بھارتی جامعات سے ہوئے ہیں۔ ہاشمی صاحب کی اس فہرست میں نفس فاطمہ کا نام پی ایچ ڈی کی مقالہ نگار کے طور پر دومرتبہ آگیا ہے۔ پہلی بار دبیر کے تحت ذکر ہے کہ انھوں نے بہار کی کسی یونیورسٹی سے ۱۹۸۳ء میں پی ایچ ڈی کی اور دوسری بار پٹنہ یونیورسٹی سے ۱۹۸۴ء میں جمیل مظہری پر پی ایچ ڈی کا ذکر ہے۔ ان پر ہاشمی صاحب وضاحتی علامت لگانا بھول گئے یقیناً یہ دو مختلف ڈگریوں کے لیے ہوں گے۔

جدید اردو مرثیے پر درج ذیل مقالات لکھے گئے:

- ۱۔ جدید اردو مرثیہ نگاری کا تنقیدی و تحقیقی مطالعہ (زیبا سبطین)
- ۲۔ جدید اردو مرثیے کا تنقیدی مطالعہ (شکیلہ رضوی)
- ۳۔ جدید اردو مرثیہ: روایت اور انحراف (کفیل احمد نسیم)

۴۔ جدید اردو مرثیہ اور وحید الحسن ہاشمی (محمد اصغر)

۵۔ جدید اردو مرثیہ اور وحید الحسن ہاشمی کی مرثیہ نگاری (جعفر علی)

ان میں سے آخری دو ایک ہی موضوع پر ہیں اور دونوں ایم فل کے ہیں محمد اصغر کو جی سی یونیورسٹی لاہور سے اور جعفر علی کو ایجوکیشن یونیورسٹی لاہور سے ڈگری مل چکی ہے۔ پہلے تینوں پی ایچ ڈی کے ہیں اور بھارتی جامعات سے ہوئے ہیں۔

درج ذیل سات مقالات کے موضوعات روایتی انداز سے ذرا ہٹ کر ہیں اس لیے انہیں یہاں الگ درج کیا جاتا ہے:

۱۔ اسلامی کلچر اردو مرثیے میں (رضیہ سلطانہ)

۲۔ اردو مرثیے میں تغزل کے عناصر (زوار حسین بھٹہ)

۳۔ سرائیکی اور اردو مرثیے کا تقابلی جائزہ (زوار حسین بھٹہ)

۴۔ اردو مرثیے میں بہار اور ساقی نامہ (شہناز آرا)

۵۔ کشمیری اور اردو مرثیے میں ڈرامائی عناصر (زگس بانو)

۶۔ اردو مرثیے میں نسوانی کردار (ابن حسن عابدی)

۷۔ اردو مرثیوں میں کردار نگاری (خواتین کے حوالے سے) نشاط نقوی

ان میں سے زوار حسین کا مقالہ بہ عنوان: ”سرائیکی اور اردو مرثیے کا تقابلی جائزہ“ ایم فل کے لیے ہے باقی تمام پی ایچ ڈی کے ہیں۔

مرثیہ شناسی کے حوالے سے جامعاتی تحقیق نصف صدی کا قصہ ہے لیکن موضوعات میں تنوع کی مثالیں بہت کم ہیں۔ بعض عنوانات دیکھ کر تو لگتا ہے کہ ایک ہی مقالے پر ایک سے زیادہ ڈگریاں دے دی گئی ہیں یا ایک کے بعد دوسرے نے اسی مقالے پر ڈگری لے لی ہے۔ مثلاً شاد عظیم آبادی کی صرف مرثیہ نگاری پر تین پی ایچ ڈی کی ڈگریاں مل چکی ہیں۔ شاد اچھے مرثیہ نگار ہیں لیکن ایسا بھی نہیں کہ وہ پی ایچ ڈی کی تین ڈگریوں کے متحمل ہو سکیں۔ اسی طرح صوبہ بہار میں مرثیہ نگاری پر پی ایچ ڈی کی چار ڈگریاں دی جا چکی ہیں لیکن لکھنؤ جو ہمیشہ سے مرثیے کا مرکز رہا ہے اس پر صرف ایک مقالہ لکھا گیا ہے۔ دوسری صورت یہ بھی دکھائی دیتی ہے کہ ایک ہی موضوع یا مقالے پر دو دو ڈگریاں بھی حاصل کی گئی ہیں۔ فضل امام نے انیس کی شخصیت اور فن پر تو پی ایچ ڈی کی ڈگری لی لیکن صرف انیس کی مرثیہ نگاری پر ڈی لٹ کے بھی حق دار ٹھہرے اور یہ دونوں ڈگریاں دین دیاں اپا دھیا ئے یونیورسٹی، کورکھپور (بھارت) نے دی ہیں۔ پی ایچ ڈی میں انیس کے فن پر لکھ لیا تو ڈی لٹ میں اس سے ہٹ کر کیا لکھا ہوگا۔ انیس کا فن ان کی مرثیہ نگاری کے علاوہ اور کیا ہے جس پر دو الگ الگ ڈگریاں مل جائیں۔ غرض یہ کہ جہاں اردو مرثیے اور مرثیہ نگاروں کے بارے میں جامعات میں تحقیق کو فروغ مل رہا ہے وہاں روایتی غلط سنجیاں بھی عروج پر ہیں۔

مرثیہ شناسوں میں ایسے ناقدین بھی ہیں جنہوں نے ایک سے زیادہ کتاب تحریر نہیں کی اور ایسے بھی ہیں جن کی کتابوں کی تعداد ایک سے زیادہ ہیں۔ لیکن کچھ مرثیہ شناس ایک کتاب لکھنے کے باوجود نہایت اہمیت کے حامل ہیں۔

اس مختصر جائزے سے علم ہوتا ہے کہ مرثیہ شناسوں نے مرثیے کے کئی موضوعات پر تفصیلی کام کیا ہے۔ لیکن ضرورت اس امر کی ہے کہ ان کی بنیاد پر نئے محققین و ناقدین ایک شاندار عمارت تعمیر کریں۔ یوں تو ہر ایک مرثیہ شناس کے کام کی اہمیت اور افادیت اپنی جگہ مسلم ہے مگر چند ایک مرثیہ شناسوں کے نام اپنے کام کے معیار کے اعتبار سے سرفہرست ہیں۔

ان تمام ناموں میں مسعود حسن رضوی ادیب کا نام سب سے نمایاں ہے۔ ان کے عام تنقیدی مباحث کے بیان میں بھی بالعموم تحقیق کا مزاج کارفرما رہا ہے۔ ان کا کام انیس شناسی کے حوالے سے نہایت مستند درجے کا حامل ہے۔ سید صفدر حسین، سید مسیح الزماں اور سید اکبر حیدری کا شمیری کے نام بھی مرثیہ شناسوں کی صف میں نہایت اہم ہیں۔ ان کی تنقید اور تحقیق سے بعد کے آنے والوں نے خوب استفادہ کیا۔ ان کی تحقیق اور تنقید ہر حرف گیری سے بالعموم محفوظ رہی۔ ان کے علاوہ کئی اور نام ہیں جو مرثیہ شناسوں کا روشن حصہ ہیں۔ ان میں مولانا شبلی نعمانی، نظیر الحسن فوق، امجد علی اشہری، احسن لکھنوی، امیر احمد علوی، شاد عظیم آبادی، ہر فراز حسین رضوی، افسر صدیقی، مروہوی، ثابت لکھنوی، حامد حسن قادری، رشید موسوی، کلیم الدین احمد، احسن فاروقی، محمود فاروقی، ذاکر حسین فاروقی، فرمان فتح پوری، سفارش حسین رضوی، شجاعت علی سندیلوی، ڈاکٹر فضل امام، مرتضیٰ حسین فاضل، سید سکندر آغا، اثر لکھنوی، ضمیر اختر نقوی، ڈاکٹر تقی عابدی، اسد اریب، ڈاکٹر جعفر رضا، صادق صفوی، ساحر لکھنوی، شارب رودلوی، طاہر حسین کاظمی، عبدالرؤف عروج، ڈاکٹر عقیل رضوی، علی جواد زیدی، عظیم مروہوی، قنات حسین، محمد رضا کاظمی، صالحہ عابد حسین، شبیہ الحسن، عاشور کاظمی، امیر علی جوہری، انور سدید، الیس اے صدیقی، الیس جی عباس، ڈاکٹر مظفر حسن ملک وغیرہ قابل ذکر مرثیہ شناس ہیں۔

دور جدید میں ڈاکٹر نیر مسعود کا کام مرثیہ شناسی کے نہایت اہم اور اعلیٰ ہے۔ اس کے علاوہ بہت سے مرثیہ شناس وہ ہیں جن کا ذکر مضمون نگاروں کی ذیل میں آتا ہے۔ ان سب کا نام لینا تو دشوار ہے مگر ان کی خدمات کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ ان مضمون نگاروں میں کوپی چند نارنگ، احراز نقوی، احتشام حسین، سلیم احمد، پروفیسر سیدہ جعفر، منظر عباس نقوی، شہاب سرمدی، ساجدہ زیدی، زاہدہ زیدی، مجیب رضوی، نائب حسین نقوی، انتظار حسین، نوبت رائے لکھنوی، عاصی رام پوری، کسری منہاس، ڈاکٹر سید اعجاز حسین، سید مظفر برنی وغیرہ کا نام اہمیت کے حامل ہیں۔ امید ہے مستقبل میں صنف مرثیہ اور مرثیہ نگاروں کے حوالے سے معیاری کام کو مزید آگے بڑھا کر اس کی کو دور کر دیا جائے گا۔

حوالہ جات

- ۱۔ ثابت لکھنوی، افضل حسین، حیاتِ دبیر (حصہ اول جلد دوم)، (بار اول) لاہور: سیوک، ۱۳۲۷ھ، ص ۲۷۵
- ۲۔ ثابت لکھنوی، افضل حسین، حیاتِ دبیر، ص ۲۷۶
- ۳۔ سبجِ مثنائی، مرتبہ: سرفراز حسین رضوی، لکھنؤ: نظامی پریس و کٹوریہ لکھنؤ، سن۔ ۱۳۵۷ھ، ص ۳
- ۴۔ سبجِ مثنائی، مرتبہ: سرفراز حسین رضوی، ۵، ۴
- ۵۔ صفدر حسین، ڈاکٹر، سید، ڈاکٹر، نادراتِ مرزا دبیر، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۷۵ء، ص ۱۱
- ۶۔ افضل ثابت لکھنوی، حیاتِ دبیر، ص ۵۲
- ۷۔ مسعود حسن رضوی ادیب، سید، روحِ انیس، (بار دوم) لاہور: الادب، ۱۹۷۹ء، ص ۶، ۵
- ۸۔ صالحہ عابد حسین، مرتبہ: انیس کے مرثیے، (بار دوم) نئی دہلی: ترقی اردو بیورو، ۱۹۹۰ء، جلد اول، ص ۱۰، ۹
- ۹۔ صالحہ عابد حسین، انیس کے مرثیے (جلد اول)، ص ۱۵، ۱۴

کتابیات

مجموعہ ہائے کلام

- مجموعہ مرثیہ میر ضمیر (جلد اول) مطبع نول کشور، لکھنؤ ۱۳۰۲ھ/۱۸۸۴ء
- مجموعہ مرثیہ میر مونس مرحوم (جلد سوم)، مطبع نول کشور، لکھنؤ، (بارہم) ۱۹۱۶ء
- مراثی میر انیس مرحوم (جلد ۴)، مطبع تیج کمار لکھنؤ، ۱۹۵۸ء
- مراثی میر خلیق، اکبر حیدری، (مرتبہ) مرثیہ فاؤنڈیشن، کراچی، ۱۹۹۷ء
- مرثیہ میر مونس، جلد دوم، مطبع نول کشور، چوتھا ایڈیشن ۱۳۱۵ھ/۱۸۹۸ء
- مرثیہ میر مونس، جلد سوئم، مطبع نول کشور، پانچویں ایڈیشن ۱۹۱۶ء
- مرثیہ ہائے میر انیس مرحوم، جلد چہم، مطبع شاہی، لکھنؤ، دوسرا ایڈیشن ۱۹۱۴ء
- مرثیہ ہائے میر انیس مرحوم، جلد چہم جلد ید، مطبع شاہی، لکھنؤ، دوسرا ایڈیشن ۱۹۰۹ء
- مرثیہ ہائے میر انیس مرحوم، جلد ششم، مطبع دبیدہ احمدی، لکھنؤ، مجرم ۱۳۱۶ھ/۱۸۹۸ء
- میر مونس، مراثی میر مونس (جلد اول)، مطبع نول کشور، لکھنؤ ۱۹۱۴ء
- میراثی میر انیس مرحوم، جلد اول، مطبع تیج کمار، لکھنؤ، آٹھویں ایڈیشن ۱۹۵۸ء
- انیس، شاہکار انیس (کلام میر انیس بہ ترتیب نو)، مرتبہ: ڈاکٹر سید صفدر حسین، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۷۴ء
- انیس، مجموعہ رباعیات میر انیس، مرتبہ: سید محمد عباس، لکھنؤ: نول کشور پریس، ۱۹۴۸ء
- دعیر، رباعیات مرزا دعیر مرحوم، مرتبہ: سید شبیہ الحسن اثر صاحب، کراچی: نسیم بکڈ پوسٹ، سن۔ ن۔ و
- دعیر، مآدات مرزا دعیر (بار اول)، مرتبہ: ڈاکٹر سید صفدر حسین، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۷۵ء
- دعیر، رزم نامہ دعیر، سید سرفراز رضوی خیر لکھنوی، لکھنؤ: نسیم بکڈ پوسٹ، روڈ، ۱۹۶۴ء
- دعیر، منتخب مراثی دعیر (بار اول)، مرتبہ: ڈاکٹر ظہیر فتح پوری، لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۸۰ء
- سبع مثانی، مرتبہ: سرفراز حسین رضوی، لکھنؤ: نظامی پریس و کٹوریہ لکھنؤ، سن۔ ن۔ و
- شیدان رضا۔ مراثی شاد، مرتبہ: حمید عظیم آبادی، گورہٹ، پٹنہ سٹی
- مراثی جرات، مرتبہ: عبادت بریلوی، کراچی: اردو دنیا، ۱۹۷۴ء
- میر حسن اور انکا غیر مطبوعہ کلام، مرتبہ: ابو اللعیت صدیقی، نظامی پریس، ۱۹۴۵ء

تذکرے

- کریم الدین ولسن صاحب، طبقات اشعراے ہند، مطبع العلوم مدرسہ، ۱۸۴۶ء
- کوگل پرشاد، ارمغان کوگل پرشاد، مرتبہ: ڈاکٹر فرمان فتح پوری، کراچی: انجمن ترقی اردو، ۱۸۷۵ء
- حیدر بخش حیدری، تذکرہ حیدری (گلشن بند)، مرتبہ: ڈاکٹر مختار الدین احمد آرزو، دہلی: عملی مجلس دلی، ۱۹۶۷ء
- محمد حسین خاں شاہجہاں پوری، ریاض الفردوس، مرتبہ: مرتضیٰ حسین فاضل، لاہور: شیخ مبارک علی، ۱۹۶۸ء
- کریم الدین پانی پتی، مرتبہ: احمر لاری، عطا کا کوئی، گلہ دستہ مازینیاں، الہ آباد، مطبع اینگل پرنٹرس، اکتوبر، ۱۹۷۴ء

- عبدالغفور ناسخ، قطعہ منتخب، مطبع نامی منشی نول کشور، ۱۲۷۶ھ
- نسخہ دلکش از راجہ جنم جی متر، مدون: ڈاکٹر ہارون قادر، لاہور، الوقار پبلی کیشنز، ۲۰۱۰ء
- فہم الدین رنج، بہارستان ناز، مرتبہ: خلیل الرحمن داؤدی، لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۶۵ء
- محسن علی موسوی، سید، تذکرہ سراپا سخن (تلفیص)، ڈاکٹر سید سلمان حسین، لکھنؤ: نظامی پریس، (مقدمہ) ۱۵ مارچ ۱۹۶۷ء
- عبدالغفور خاں ناسخ، سخن شعراء، لکھنؤ: اتر پردیش اردو اکادمی، ۱۹۸۲ء
- کلب حسین خاں، نادر، تذکرہ نادر، مرتبہ: سید مسعود حسن رضوی، لکھنؤ، کتاب نگر، دین دیال روڈ، ۱۹۵۷ء
- امیر ضیائی، انتخاب یادگار لکھنؤ، اتر پردیش، اردو اکادمی قیصر باغ، طبع اول، ۱۹۸۲ء
- سعادت خان ناصر، خوش معرکہ زیبا، مرتبہ: شفیق خواجہ، لاہور: مجلس ترقی ادب، اپریل، ۱۹۷۰ء، ص ۶۶۰

کتاب

- ۱۔ لکھنوی، انیس کی مرثیہ نگاری، لکھنؤ: دانش محل، ۱۹۵۱ء
- ۲۔ احراز نقوی، ڈاکٹر، مرتب: انیس ایک مطالعہ، لاہور: مکتبہ میری لائبریری، ۱۹۸۲ء
- ۳۔ احسن عمرانی، مرتب: جدید دور کا جدید مرثیہ "حسینی اور اقتضائے وقت"، لاہور: ضیغم اسلام اکیڈمی، مئی ۱۹۷۹ء
- ۴۔ احسن لکھنوی، میر مہدی الحسن، واقعات انیس، مرتب: ڈاکٹر سید صفدر حسین، لاہور: (باردوم) سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۷۴ء
- ۵۔ ارتضیٰ عباس نقوی، مرتب: سمجھنا انیس و دیگر (نوادرات)، کراچی: ہزم سفیران علم پاکستان، نومبر ۲۰۱۰ء
- ۶۔ اسداریب، ڈاکٹر، اردو مرثیے کی سرگزشت (باراول) لاہور: کاروان ادب، مارو بازار، ۱۹۸۹ء
- ۷۔ اسداریب، ڈاکٹر، نقد انیس، لاہور: جدید بک ڈپو، ۱۹۶۷ء
- ۸۔ افسر صدیقی، امروہوی، بیاض مرانی، کراچی: انجمن ترقی اردو، ۱۹۷۵ء
- ۹۔ اکبر حیدری کاشمیری، ڈاکٹر، شاعر اعظم مرزا سلامت علی و دیگر (باراول) لکھنؤ: اردو پبلشر، اگست ۱۹۷۶ء
- ۱۰۔ اکبر حیدری کاشمیری، ڈاکٹر، ادب و ادھ میں اردو مرثیہ کا ارتقاء (باراول) لکھنؤ: نظامی پریس، دسمبر ۱۹۸۱ء
- ۱۱۔ اکبر حیدری کاشمیری، ڈاکٹر، میر انیس بحیثیت رزمیہ شاعر (باراول) لکھنؤ: سرفراز قومی پریس، ۱۹۶۵ء
- ۱۲۔ الطاف حسین حالی، مولانا مقدمہ شعر و شاعری، لاہور: بک ٹاک، ۲۰۰۸ء
- ۱۳۔ امجد علی اشہری، سید، حیات انیس، آگرہ: آگرہ اخبار، ۱۳۲۳ھ
- ۱۴۔ امیر احمد علوی، مولوی، یادگار انیس (باردوم) لکھنؤ: درانوار المطابع، ۱۳۵۳ھ
- ۱۵۔ امیر علی جوہوری، مرزا، تذکرہ، مرثیہ نگاران اردو، لکھنؤ: اردو پبلشرز، نظیر آباد، ۱۹۸۵ء، جلد اول
- ۱۶۔ امیر علی جوہوری، مرزا، تذکرہ، مرثیہ نگاران اردو، لکھنؤ: اردو پبلشرز، نظیر آباد، ۱۹۸۶ء، جلد دوم
- ۱۷۔ انور سدید، ڈاکٹر، میر انیس کے قلمرو (باردوم) لاہور: مقبول اکیڈمی، فروری ۱۹۹۰ء
- ۱۸۔ ایس اے صدیقی، مرزا و دیگر کی مرثیہ نگاری، دہلی: مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، دسمبر ۱۹۸۰ء

- الیس جی عباس، اردو مرثیہ اور پاکستان میں اسکی روایت، کراچی: اسلامک ریسرچ سینٹر، ۱۹۹۱ء
- ایم۔ کے۔ فاطمی، اردو تذکروں میں نکات الشعرا کی اہمیت، لکھنؤ: مطبع دانش محل، ۱۹۶۲ء
- نقی عابدی، ڈاکٹر سید، تجزیہ یا دگار مرثیہ، (باراول) نئی دہلی: پرنس آرٹ پرنٹرز، ۲۰۰۲ء
- نقی عابدی، ڈاکٹر سید، سلک سلام دیر، لاہور: اظہار سنز، ۲۰۰۲ء
- نقی عابدی، ڈاکٹر سید، مجتہد نظم مرزا دیر، لاہور: اظہار سنز، ۲۰۰۲ء
- تابت لکھنوی، افضل حسین، حیات دیر (حصہ اول جلد دوم)، (باراول) لاہور: سیوک، ۱۳۲۷ھ
- تابت لکھنوی، افضل حسین، حیات دیر (باراول) لاہور: سیوک، ۱۳۳۱ھ
- جعفر حسین خان، مرتب: میر انیس اور ان کے اخلاف کے مرثیے، (باراول) لکھنؤ: نظامی پریس، جنوری ۱۹۸۵ء
- جعفر حسین خان، مرتب: رٹائی ادب میں ہندوؤں کا حصہ، (باراول) لکھنؤ: اردو پبلیشرز، ۱۹۸۳ء
- جعفر رضا، ڈاکٹر، دبستان عشق کی مرثیہ گوئی (باراول) الہ آباد: نیشنل کتاب گھر، ۱۹۷۳ء
- جلیل مظہری، پروفیسر، وجدان جمیل، مرتب: ڈاکٹر سید صفدر حسین، لاہور: بارگاہ ادب، ۱۹۷۸ء
- حامد حسن قادری، مختصر تاریخ مرثیہ گوئی مع شاہکار انیس، (باردوم) نئی دہلی: مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، جامعہ نگر، ۲۰۰۲ء
- خبیر رضوی، سید سرفراز حسین، سبع مثانی، لکھنؤ: نظامی پریس، ۱۹۳۰ء، جلد اول
- ذاکر حسین فاروقی، ڈاکٹر، دبستان دیر (باراول) لکھنؤ: نسیم بک ڈپو، مئی ۱۹۶۶ء
- رشید موسوی، ڈاکٹر، دکن میں مرثیہ اور عزاداری (۱۸۷۵ء تا ۱۹۵۷ء)، دہلی: ترقی اردو بیورو، مارچ ۱۹۸۹ء
- ساحر لکھنوی، خانوادہ اجتہاد کے مرثیہ گو، کراچی: آثار و افکار اکادمی، ۲۰۰۳ء
- ساحر لکھنوی، مرثیہ پر اعتراضات کا تنقیدی جائزہ، کراچی: آثار و افکار اکادمی، ۲۰۰۹ء
- سردار مرزا، رد واقعات انیس، لکھنؤ: مطبع المطالع، س۔ ن
- سفارش حسین رضوی، میر انیس، (طبع اول) دہلی: مکتبہ جامعہ، ۱۹۶۵ء
- سکندر آغا سید، ڈاکٹر، مرزا محمد جعفر اوج لکھنوی۔ حیات اور ادبی کارنامے، لکھنؤ: نظامی پریس، ۱۹۸۵ء
- شاہ عظیم آبادی، پیمبرانِ سخن، مرتب: سید نقی احمد ارشاد فاطمی، ڈاکٹر سید صفدر حسین زیدی، (باراول) لاہور: بارگاہ ادب، ۱۹۷۴ء
- شاہ عظیم آبادی، فکر بلخ، مرتب: سید نقی احمد ارشاد فاطمی، (باراول) لکھنؤ: نسیم بک ڈپو، اگست ۱۹۷۴ء
- شارب روولوی، ڈاکٹر، ہراتی انیس میں ڈرامائی عناصر، (باراول) لکھنؤ: نسیم بک ڈپو، ۱۹۵۵ء (مقدمہ)
- شارب روولوی، ڈاکٹر، مرتب: اردو مرثیہ، (باردوم) دہلی، اردو اکادمی، ۱۹۹۳ء
- شارب روولوی، ڈاکٹر، مرثیہ اور مرثیہ نگار، نئی دہلی: سمیع پبلیکیشنز (پرائیویٹ) لمیٹڈ، ۲۰۰۶ء
- شبلی نعمانی، مولانا، موازنہ انیس و دیر، مرتب: سید عابد علی عابد، (باراول) لاہور: مجلس ترقی ادب، مارچ ۱۹۶۲ء
- شبلی الحسن، ڈاکٹر، سید، اردو مرثیہ اور مرثیہ نگار، لاہور: اظہار سنز، ۲۰۰۲ء
- شبلی الحسن، ڈاکٹر، سید، سیف زلفی کے مرثیے (تجزیہ و تدوین) لاہور: الحسن پبلیکیشنز، ۲۰۰۶ء
- شبلی الحسن، ڈاکٹر، سید، قیصر اقلیم مرثیہ (تحقیق و تنقید)، لاہور: الحسن پبلیکیشنز، ۲۰۰۶ء

- شبلیہ الحسن، ڈاکٹر، سید، مختصر مرہیے کی روایت اور سید وحید الحسن ہاشمی (تحقیق و تنقید)، لاہور: الحسن پبلیکیشنز، ۲۰۰۵ء
- شبلیہ الحسن، ڈاکٹر، سید، مختصر مرہیے کی روایت، لاہور: الحسن پبلیکیشنز، ۲۰۰۰ء
- شجاعت علی سندیلوی، تعارف مرثیہ (باراول) (الہ آباد: ادارہ انیس اردو، ۱۹۵۹ء)
- صالحہ عابد حسین، مرتب: انیس کے مرہیے، (باردوم) نئی دہلی: ترقی اردو بیورو، ۱۹۹۰ء، جلد اول
- صالحہ عابد حسین، خواتین کر بلا کلام انیس کے آئینے میں، (باراول) کراچی: شہنشاہ ٹریڈرز، ۱۹۷۴ء
- صفدر حسین، ڈاکٹر، سید، رزم نگاران کر بلا، لاہور: سنگ میل پبلیکیشنز، ۱۹۷۷ء
- صفدر حسین، ڈاکٹر، سید، کارنامہ انیس، راولپنڈی: شوکت قلم، ۱۹۶۹ء
- صفدر حسین، ڈاکٹر، سید، مرتب: لب فرات، لاہور: بارگاہ ادب، ۱۹۷۶ء
- صفدر حسین، ڈاکٹر، سید، مرتب: شاہکار انیس، لاہور: سنگ میل پبلیکیشنز، ۱۹۷۴ء
- صفدر حسین، ڈاکٹر، سید، مرثیہ بعد انیس، لاہور: سنگ میل پبلیکیشنز، ۱۹۷۱ء
- ضمیر اختر نقوی، ڈاکٹر، اردو مرثیہ پاکستان میں، کراچی: سید اینڈ سید، ۱۹۸۲ء
- ضمیر اختر نقوی، ڈاکٹر، مرتب: جوش ملیح آبادی کے مرہیے، (بارسوم) کراچی: محفوظ بک ڈپو، شوال ۱۴۰۷ء
- ضمیر اختر نقوی، ڈاکٹر، مرتب: میر انیس، کراچی: مرکز علوم اسلامیہ، ۲۰۰۸ء
- ضمیر اختر نقوی، ڈاکٹر، میر انیس کی شاعری میں رنگوں کا استعمال، (باردوم) کراچی: مرکز علوم اسلامیہ، ۲۰۰۹ء
- طاہر حسین کاظمی، ڈاکٹر، سید، اردو مرثیہ میر انیس کے بعد، دہلی: ایرا نین آرٹ پرنٹر، ۱۹۹۷ء
- طاہر حسین کاظمی، ڈاکٹر، سید، معاصرین مرزا دیر تقابلی مطالعہ، دہلی: ایرا نین آرٹ پرنٹرس، ۱۹۹۹ء
- ظہور الاسلام، سید، موازنہ انیس و دیر کا تنقیدی مطالعہ (باراول) بھوپال: مالوہ پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۸۶ء
- عاشور کاظمی، سید، اردو مرہیے کا سفر اور بیسویں صدی کے اردو مرثیہ نگار، (باراول) دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۶ء
- عباس رضا، مرتب: وحید عصر۔ سید وحید الحسن ہاشمی کی شخصیت اور فن، لاہور: الحسن پبلیکیشنز، ۱۹۹۸ء
- عبدالرؤف عروج، اردو مرثیہ کے پانچ سو سال، کراچی: شارق پبلیکیشنز، سن ۱۴۰۰ء
- عبدالسلام ندوی، مولانا، شعر الہند، اعظم گڑھ: مطبع معارف، ۱۹۳۹ء
- عظیم امروہوی، مرثیہ نگاران امروہہ، کراچی: مہران پریس، ۱۹۸۲ء
- عقیل رضوی، ڈاکٹر، مرہیے کی سماجیات، دہلی: خواجہ پریس، ۱۹۹۳ء
- علی جواد زیدی، دہلوی مرثیہ گو، کراچی: نفیس اکیڈمی، نومبر ۱۹۸۸ء
- فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، اردو تذکرے اور تذکرہ نگاری، لاہور: مجلس ترقی ادب، طبع اول نومبر ۱۹۷۲ء
- فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، میر انیس۔ حیات اور شاعری، کراچی: اردو اکیڈمی سندھ، کراچی، نومبر ۱۹۷۶ء
- فضل امام، ڈاکٹر، انیس شخصیت اور فن، (باراول) دہلی: موڈرن پبلشنگ ہاؤس، مارچ ۱۹۸۲ء
- فضل امام، ڈاکٹر، مرتب: انیس شناسی، علی گڑھ: ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۱۹۸۱ء
- تقمام حسین جعفری، ڈاکٹر، سید، شاگردان انیس، (باردوم) کراچی: اکادمی با زیافت، مئی ۲۰۰۴ء

- کلیم الدین احمد، میر انیس، پٹنہ: بہار اردو اکادمی، ۱۹۸۸ء
- گوپی چند نارنگ، پروفیسر، مرتب: انیس شناسی، دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۸۱ء
- محمد احسن فاروقی، ڈاکٹر، مرتب: نوائے انیس، (باراول) کراچی: دی بک کارپوریشن، ۱۹۶۵ء
- محمد احسن فاروقی، ڈاکٹر، مرثیہ نگاری اور میر انیس، لاہور: اردو اکیڈمی، ۱۹۵۱ء
- محمد اصغر انیس، پروفیسر، جدید مختصر مرثیہ اور سید وحید الحسن ہاشمی، لاہور: اظہار سنز، ۲۰۱۱ء
- محمد حسنین حسان، میر انیس (باراول) نئی دہلی: مکتبہ جامع لمیٹڈ، مئی ۱۹۶۵ء
- محمد رضا کاظمی، جدید اردو مرثیہ، کراچی: مکتبہ ادب، ۱۹۸۱ء
- محمد صادق صفوی، تفسیر انیس، لکھنؤ: نگار انیس کمیٹی، ۱۹۸۱ء
- محمد صادق، دبیر اور شمس آباد، لکھنؤ: سر فراز قومی پریس، جنوری ۱۹۸۹ء
- محمد عقیل، سید، مرہیے کی سماجیات، لکھنؤ: نصرت پبلشرز، ۱۹۹۳ء
- محمد ہارون قادر، قیصر بارہوی کی مرثیہ نگاری، لاہور: الحبيب پبلی کیشنز، ۱۹۹۸ء
- محمد زمان آزرہ، مرزا سلامت علی دبیر (باراول)، سری نگر: مرزا پبلی کیشنز، دسمبر ۱۹۸۱ء
- محمود فاروقی، میر حسن اور ان کے خاندان کے دوسرے شعراء، روالپنڈی: پنجاب اینڈ فرنٹیر بک ڈپوسٹن
- محی الدین قادری، ڈاکٹر، اردو شہ پارے، (جلد اول) دکن: مکتبہ امیر اہمییہ، ۱۹۲۹ء
- مرتضی حسین فاضل لکھنوی، انیس اور مرثیہ زندگی اور پیام، ناشر سید عابد مرتضی لاہور، ۱۹۷۴ء
- مرتضی حسین فاضل لکھنوی، جواہر دبیر، لاہور: شیخ غلام علی اینڈ سنز (پرائیوٹ) لمیٹڈ، سن۔ ن۔ د
- مرتضی حسین فاضل، تذکرہ مرثیہ گوایاں، م۔ ن۔ سن۔ ن۔
- مزاج دہلوی، حفیظ الدین احمد، تذکرہ میر انیس صاحب مرحوم لکھنوی، بنارس: صدیقی پریس، مئی ۱۹۰۷ء
- مسعود حسن رضوی ادیب، سید، انیسیات، مرتب: صباح الدین عمر، (باراول) لکھنؤ: اتر پردیش اردو اکیڈمی، نومبر ۱۹۷۶ء
- مسعود حسن رضوی ادیب، سید، رزم نامہ انیس و دبیر، مرتب: ڈاکٹر طاہر تونسوی، لاہور: اظہار سنز، ۲۰۰۶ء
- مسعود حسن رضوی ادیب، سید، روح انیس، (باردوم) لاہور: الادب، ۱۹۷۹ء
- مسعود حسن رضوی ادیب، سلاف میر انیس، لکھنؤ: کتاب نگر، ۱۹۷۰ء
- مسلم عظیم آبادی، شاد کی کہانی شاد کی زبانی، انجمن ترقی اردو ہند علی گڑھ، سن۔ ن۔
- مسح الزماں، اردو مرہیے کا ارتقاء (ابتداء سے انیس تک) (باردوم) لکھنؤ: اتر پردیش اردو اکادمی ۱۹۹۲ء
- مشکور حسین، یاد، مطالعہ انیس کے نازک مراحل (باراول) لاہور: کلاسیک، مارچ ۲۰۰۲ء
- مشکور حسین، یاد، مطالعہ دبیر (باراول) لاہور: زاہد بشیر پرنٹرز، دسمبر ۲۰۰۳ء
- مظفر حسن ملک، ڈاکٹر، اردو مرہیے میں مرزا دبیر کا مقام (باراول) لاہور: مقبول اکیڈمی، ۱۹۷۶ء
- نسیم امروہوی، مراثنی نسیم (جلد سوم)، لاہور: اظہار سنز، ۱۹۸۶ء
- نظیر الحسن فوق، سید، المیزان، علی گڑھ: مطبع فیض عام، ۱۹۱۴ء

نیر مسعود، میر انیس، اسلام آباد: مقتدر قومی زبان پاکستان، ۲۰۱۱ء
 نیر مسعود، ڈاکٹر، مرثیہ خوانی کافن، لاہور: کاوی ادبیات پاکستان، مئی ۱۹۸۹ء
 نیر مسعود، ڈاکٹر، مرتب: دولہا صاحب عروج، لکھنؤ: اردو پبلشرز، ۱۹۸۰ء
 وحید الحسن ہاشمی، مرتب: عظمت انساں۔ سید آل رضا، مع مقدمات جدید فن مرثیہ نگاری، لاہور: مکتبہ تعمیر ادب، ۱۹۶۷ء
 وقار عظیم، سید، مرثیے پر چند تحریریں، متعارفہ: ڈاکٹر سید معین الرحمن، لاہور: الو قار پبلی کیشنز، اگست ۲۰۰۵ء

غیر مطبوعہ مقالات

سیدہ انیس بخاری، میر انیس کی تصویر کاری، مقالہ برائے پنجاب یونیورسٹی لاہور، ۱۹۶۸ء
 اختر پرویز، اردو مسدس کا ارتقا، مقالہ برائے ایم اے اردو، پنجاب یونیورسٹی لاہور ۱۹۷۳ء
 سعید مرتضیٰ زیدی، پاکستان میں مرثیہ نگاری، غیر مطبوعہ تحقیقی مقالہ برائے ایم اے، اورینٹل کالج جامعہ پنجاب۔ ۱۹۷۶ء
 سیدہ مصباح رضوی، دبیر شناسی کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ، مقالہ برائے ایم فل، کورنمنٹ کالج ہونیورسٹی، لاہور، ۲۰۰۴ء
 محمد ریاض احمد شیخ، ڈاکٹر صفدر حسین کی مرثیہ نگاری، غیر مطبوعہ تحقیقی مقالہ برائے ایم اے، اورینٹل کالج جامعہ پنجاب، ۱۹۸۰ء
 ملازم حسین اختر انیس کی شاعری میں واقعہ نگاری، مقالہ برائے ایم اے اردو، پنجاب یونیورسٹی لاہور